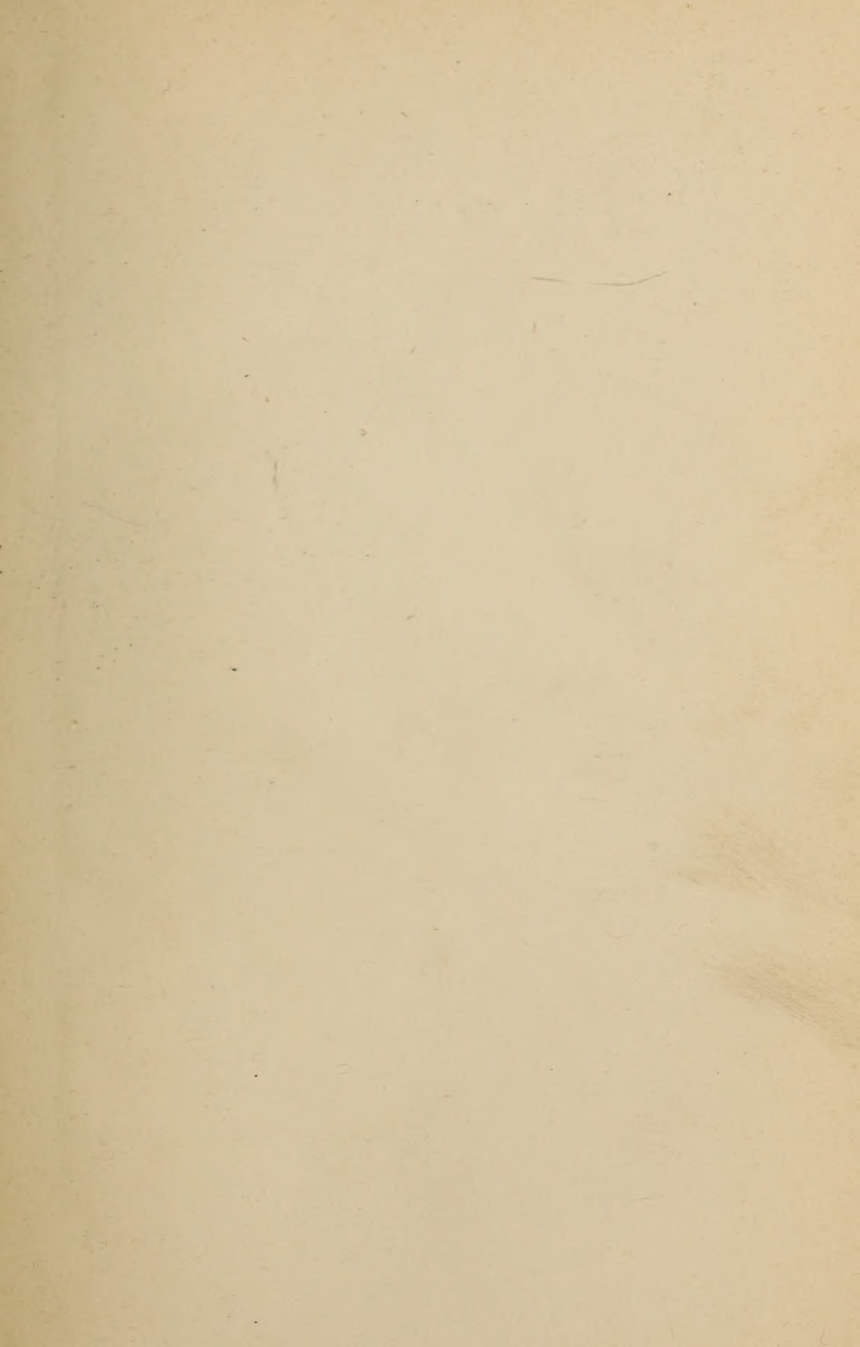
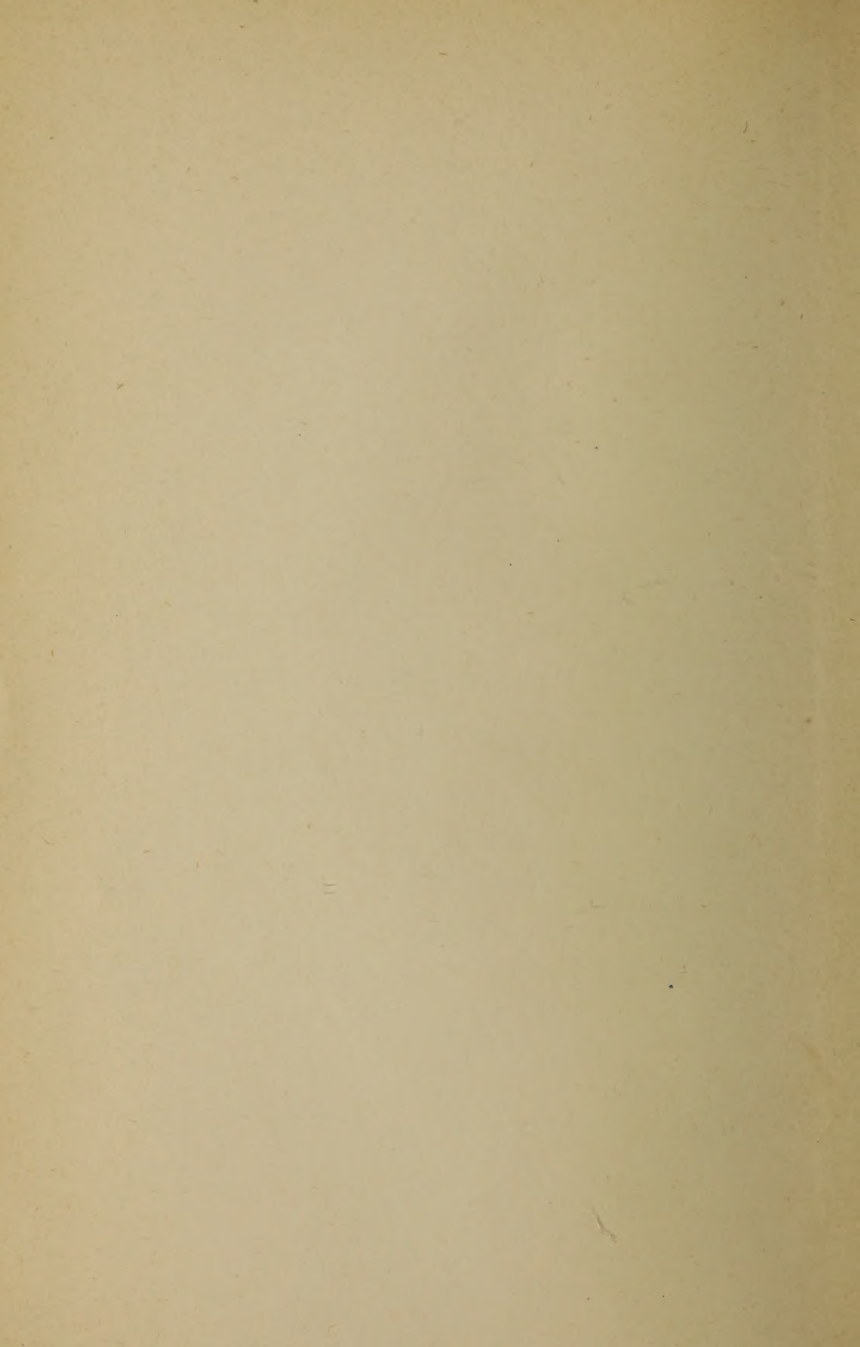
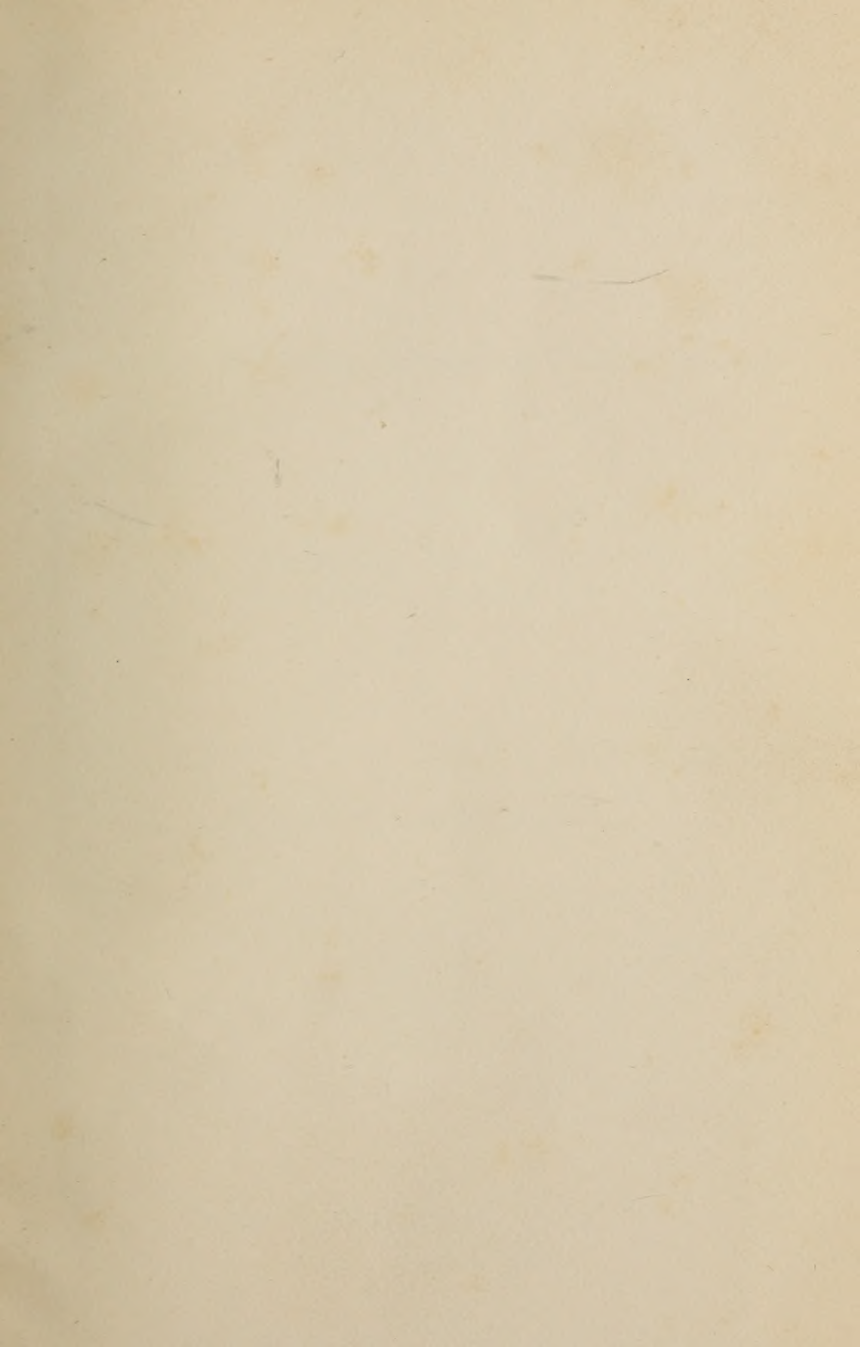
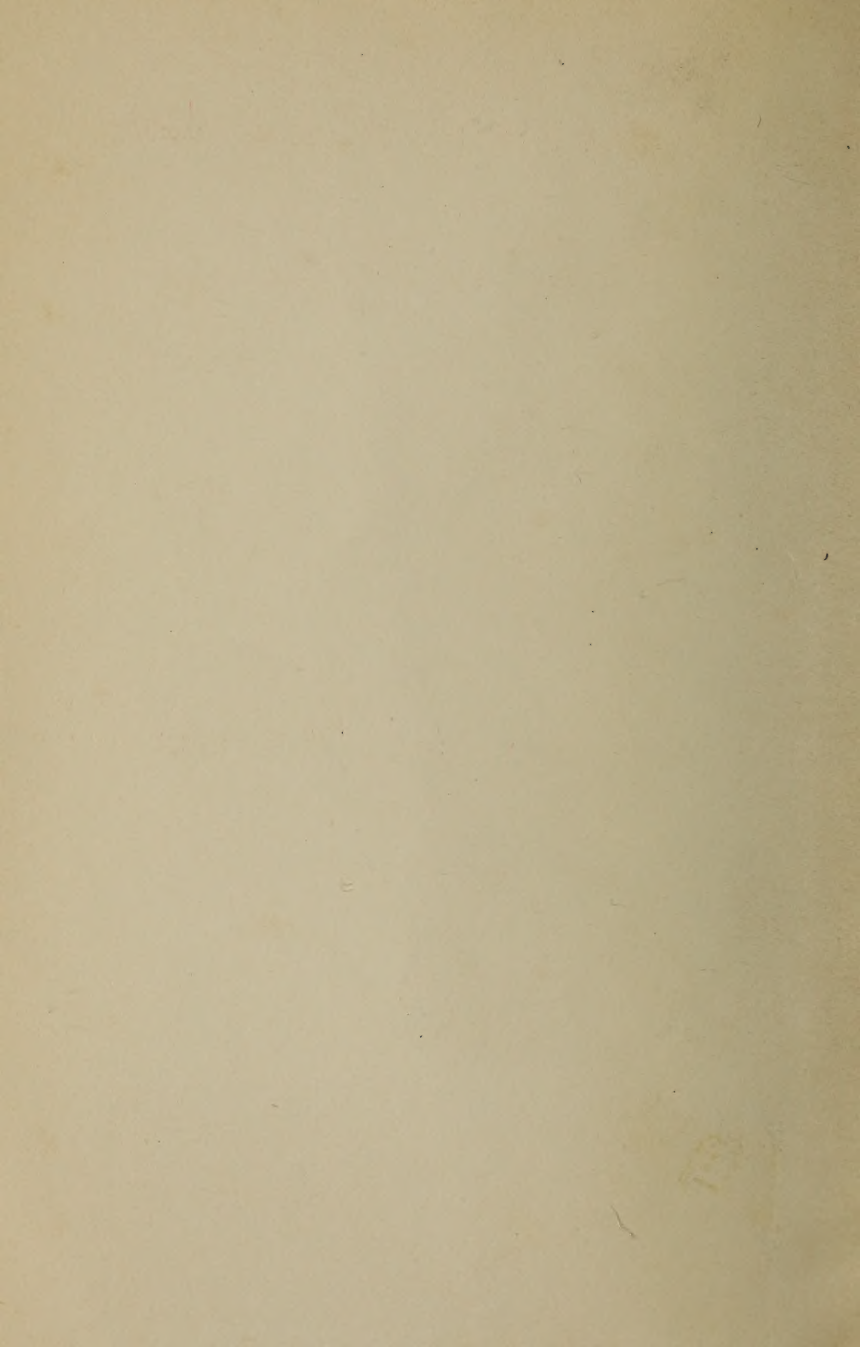










Ausgewählte Komödien

von

Lope de Vega.

Zum ersten Mal aus dem Original ins Deutsche übersetzt

von

Dr. Wolfgang von Wurzbach
Privatdozent an der Universität Wien.

I.

Castelvines und Monteses.

(Cappelletti und Montecchi.)



Kunstverlag Anton Schroll & Co.
Ges. m. b. H. in Wien

Vorwort.

Lope de Vega wird in Deutschland als einer der größten dramatischen Dichter und als eines der fruchtbarsten Genies aller Zeiten häufig genannt. Man weiß von ihm, daß er in seinen Bühnenwerken, die nach Hunderten zählen, die verschiedensten Stoffe mit unerreichter, ja unglaublicher Leichtigkeit dramatisiert hat; daß er dadurch das Vorbild und der Lehrer vieler späterer Dichter geworden ist; daß bedeutende Dramatiker Spaniens und anderer Länder, ein Calderon, ein Molière, ein Grillparzer, in seinen Werken Anregung und Material zu ihrem Schaffen fanden und daß man zu ihm wie zu einer unerschöpflichen Quelle dankbarer Ideen und erfolgreicher Situationen immer wieder mit Erfolg zurückgekehrt ist. Die deutsche Forschung, die in so viele Wissensgebiete eingedrungen ist, begnügte sich mit diesen Angaben nicht und sie hat seit dem epochemachenden Werk des Grafen v. Schack (1845 f.) neben der spanischen wohl am meisten zur Würdigung und Erforschung dieses in seiner Art einzig dastehenden Autors beigetragen. Da gelehrte Arbeiten jedoch erfahrungsgemäß auf einen kleinen Kreis von Lesern beschränkt bleiben, ist der

überwiegende Teil des gebildeten Publikums über die erwähnten Grundbegriffe nicht oder nur sehr wenig hinausgekommen und der Dichter selbst ist ihm heute noch fast ebenso unbekannt wie den Deutschen zu seinen Lebzeiten.

Diese Tatsache ist vor allem auf den Mangel an geeigneten Übersetzungen zurückzuführen. Wenn man von den Bühnenbearbeitungen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts absieht, die nur zum geringsten Teil erhalten sind und niemals ein richtiges Bild von dem Original gegeben haben, beginnen die deutschen Übersetzungen Lope'scher Komödien mit dem „Spanischen Theater" von J. Fr. W. Zachariae und C. Chr. Gärtner (1770f.), welches drei nicht eben gut gewählte Stücke von Lope, keineswegs direkt nach dem Spanischen, sondern nach der französischen Übersetzung von Linguet brachte. Als dann die deutschen Romantiker Calderon auf den Schild erhoben, erinnerte man sich auch seines großen Vorgängers Lope de Vega. Damals entstanden die Übersetzungen des Grafen Julius von Soden (Schauspiele des Lope de Vega I. Bd. 1820) und von E. F. G. Otto von der Malsburg (Stern, Szepter, Blume 1824), die auf den Originaltexten beruhten, deren Auswahl eine bessere war und die auch im Hinblick auf die Art der Wiedergabe in jener Zeit immerhin Beachtung verdienten, obgleich sie hinter der Meisterschaft der Gries'schen Calderon-Übersetzung sehr weit zurückblieben. Es gelang ihnen denn auch nicht, Lope in Deutschland heimisch zu machen. Ebensowenig glückte dies den Übersetzern der Folgezeit,

wie C. A. Dohrn (Spanische Dramen, 1841), Graf F. A. (v. Schack (Spanisches Theater, 1845), Ludw. Braunfels Dramen aus und nach dem Spanischen, 1856), die einzelne Komödien übertrugen oder wie Zedlitz (Der Stern von Sevilla, 1829) und Halm (König und Bauer, 1842) für die deutsche Bühne bearbeiteten. Einen größeren Versuch wagte erst wieder Moritz Rapp, der in seinem „Spanischen Theater“ (1869) sieben Komödien und sieben Zwischenspiele von Lope de Vega übersetzte. Obwohl Rapp einige interessante Stücke wählte, befriedigte seine Übersetzung nicht, weil ihr das tiefere Eindringen in den Geist der Vorlage wie auch die sprachliche Abrundung fehlte. Seit dieser Zeit sind nur noch vereinzelte Werke des Dichters von F. Lorinser (Aus Spaniens Vergangenheit, 1877) und anderen ins Deutsche übertragen worden — wahrlich nicht viel für ein halbes Jahrhundert literarischer Tätigkeit.

Auch die große Ausgabe der Werke Lopes, welche die kgl. spanische Akademie seit dem Jahre 1890 herausgibt, hat in dieser Hinsicht keinen Erfolg gezeitigt. Sie ist bis jetzt auf 15 mächtige Quartbände mit zirka 200 Komödien angewachsen, hat also nahezu die Hälfte der auf uns gekommenen Stücke des „Monstruo de naturaleza“ publiziert. (Allerdings soll das uns erhaltene Quantum von zirka 450 Komödien auch nur ein Drittel oder ein Viertel seines Gesamtschaffens darstellen, das sich nach Lopes letzten Äußerungen auf 1500, nach der Versicherung seiner Freunde auf 1800 Komödien belief, und ihm dabei doch noch Zeit ließ,

lange Gedichte und viele Werke anderer Art zu schreiben.) Auch diese Ausgabe, die auf die gelehrte Arbeit sehr befruchtend wirkte, hat den Eifer deutscher Übersetzer nicht gefördert. Es scheint, daß die nachhaltige Bewunderung für Calderon dem älteren Dichter schadete. Übrigens sind andere europäische Nationen in dieser Hinsicht nicht fleißiger gewesen.

Die vorliegende Publikation, deren ersten Band wir hiemit der Öffentlichkeit übergeben, soll eine größere Reihe der dramatisch besten und literarhistorisch interessantesten Komödien Lopes, die bisher noch gar nicht übersetzt wurden, dem deutschen Leser zugänglich machen und die Lopesche Dramatik, die für viele Gebildete noch immer eine Terra incognita ist, weiteren Kreisen erschließen,

Da es unsere Absicht war, eine gute lesbare Übersetzung zu geben, konnten wir bezüglich der Form der Wiedergabe nicht im Zweifel sein. Wir wählten, wie bei unseren Calderon-Übersetzungen, den 5 füßigen Jambus, der ja seit Lessing das einzig richtige dramatische Versmaß der Deutschen ist. Es ist uns wohl bekannt, daß es auch Ausnahmen von diesem Prinzip gegeben hat, daß die Schicksalsdichter, Grillparzer u. a., sich zeitweise des 4 füßigen Trochäus bedienten und daß auch Übersetzer aus dem Spanischen, wie A. W. v. Schlegel und J. D. Gries, dieses und die andern häufig wechselnden Versmaße des Originals mit ihren Reimstellungen beibehielten. Aber die Mehrzahl entschied sich in der Erkenntnis, daß die deutsche Sprache sich nun ein-

mal nicht in spanische Stiefel zwängen lasse, für den Jambus. Und wenn man sich vergegenwärtigt — wie man es bei der Übersetzung eines Theaterstückes immer tun sollte — daß die Verse der Nachbildung wie jene des Originals von der Bühne gesprochen werden müßten, so wird man diese Treue in Äußerlichkeiten gewiß aufgeben und sein Hauptaugenmerk darauf richten, dem Geist der Dichtung nahezukommen und der Übersetzung jene Form zu verleihen, die am besten geeignet ist, das fremde Werk zu einem deutschen zu machen, ohne ihm dabei allzuviel von seiner nationalen Eigenart zu nehmen. Für Sprache, Gehör und Empfinden des Deutschen gelten nun aber ganz andere Grundsätze als für den Spanier. Dieser befolgt im Verse das Prinzip der Silbenzählung, der Deutsche das der Akzentuierung. Der Trochäus ist für das deutsche Ohr etwas ganz anderes als für das spanische. Wenn Lope oder Calderon Deutsche gewesen wären, so hätten sie die Versmaße, die ihnen als Spaniern so nahe lagen, bestimmt nicht gewählt. Es kann sich daher nur darum handeln, das Original entsprechend wiederzugeben, d. h. so, wie ein deutscher Lope geschrieben hätte. Seine Verse waren für die spanische Bühne berechnet, der Übersetzer muß an die deutsche Bühne denken. Ihn sklavisch treu wiederzugeben ist ebenso verfehlt, wie wenn man die Oden des Horaz, die Chorgesänge der griechischen Tragödie, die orientalischen Ghaselen im Metrum des Originals übersetzt. Eine solche Übersetzung erreicht durch allzu große Treue schließlich das Gegenteil des Beabsichtigten.

Hier gilt der Satz: „Summum jus, summa injuria.“ Die spanische Sprache, die mit ihren endungsbetonten Verbalformen und gleich auslautenden Substantiven unzählige Reime bietet, gestattet es dem spanischen Dichter, sich in den schwierigsten Reimverschlingungen leicht zu bewegen. Für uns liegt darin eine große Schwierigkeit und schon daraus ergibt sich, daß eine formell treue Übersetzung inhaltlich unbedingt leiden muß.

Auch Calderon konnte sich in den Formen des Originaltextes in Deutschland nicht einbürgern, und die Versuche, ihn in der Wiedergabe von Schlegel oder Gries auf die Bühne zu bringen, waren nicht von dauerndem Erfolg gekrönt, ja scheiterten bisweilen gänzlich. Kompetente Beurteiler machten aus ihrer Ansicht kein Hehl. Jacob Grimm fand Schlegels Übersetzungen „steif“ (Brief an seinen Bruder v. 25. Juni 1809). Goethe vergleicht sie mit einem gut ausgestopften Fasan (Gespr. mit Riemer 1807, II, 182). Fr. Wilh. Val. Schmidt äußerte zu Tieck, ihm schienen die vielgerühmten Stücke von Schlegel und Gries „mehr Kunststücke als Kunstwerke“ (Holtei III, 377). Grillparzer tadelte die „steifen und verrenkten Phrasen“, in denen Calderon sich nicht bewegt haben könne (Selbstbiographie, 5. Ausg. XIX, 59). Böhl de Faber, gewiß ein warmer Verehrer Schlegels, schrieb 1822 an N. H. Julius: „Ich gestehe indessen aufrichtig, daß ich mich in keine deutsche Übersetzung des Calderon habe hineinhören können, weil mir die deutschen Trochäen mißklingen“. — Graf Schack

meinte: „Wenn man die Dramen des Lope, Calderon und ihrer Zeitgenossen Wort für Wort unter anhaltendem Zwange und in Formen übersetzt, die unserer Sprache nicht natürlich, sondern aufgenötigt sind, was kann davon anders die Folge sein, als daß die größte wörtliche Treue zur größten geistigen Untreue wird, daß alles was in der einen Sprache organisch verwachsen, fließend und abgerundet ist, in der andern wunderlich steif und geziert erscheint?" (Spanisches Theater I, 1845). Schreyvogel sagt mit Bezug auf den Trochäus: „Diese Versart wiederspricht der Natur unserer Sprache, sie ist außerdem nicht theatralisch" (Vorrede zum „Leben ein Traum" 5. Aufl. 1867, S. XIII). In demselben Sinn äußerten sich Nik. Delius, v. d. Malsburg, Mich. Enk, Friedr. Halm und viele andere, zuletzt Rich. Zoozmann, der in seinen interessanten Calderon-Bearbeitungen den 4füßigen Trochäus durch den 4füßigen Jambus ersetzt, weil jenem etwas „Komisches und Grandezzahaftes" innewohnt. Als einer der hervorragendsten Sachverständigen sei schließlich Paul Heyse angeführt, der uns am 10. Dezember 1910, nach dem Erscheinen unserer jambischen Calderon-Übersetzungen schrieb:

„Ich bin durchaus Ihrer Ansicht, daß statt der spanischen Form des Romance der 5füßige Jambus einzuführen sei, wenn es sich um Bühnenwerke handelt, während ich bei aller Lyrik an der strengeren Observanz festhalte, was unsere schmiegsamere deutsche Sprache uns leichter macht als den romanischen Nationen."

Übrigens hatte Schlegel selbst inbetreff der metrischen Treue durchaus keine unerschütterlichen Grundsätze. Bei Calderon, sagt er, sei allerdings an den Silbenmaßen festzuhalten, da er sie „mit dem größten Verstand gewählt und behandelt habe", bei Stücken anderer Dichter werde dagegen eine nähere Behandlung ausweisen, „ob Vertauschung der gereimten Verse mit reimlosen Jamben oder gar eingemischte Prosa, und hier und da Abkürzung dem Zwecke vollständig entsprechen und sie sogar in einem vorteilhafteren Lichte zeigen kann" (Aufsatz „Über das spanische Theater" in der „Europa" I, 2, 1803. — Vgl. unsere Ausführungen im „Euphorion" XXII, 159 ff.).

Abgesehen von guter Lesbarkeit war es uns bei der Übersetzung sehr darum zu tun, dem Leser eine möglichst treue Wiedergabe des Originals zu bieten. Wir haben daher nichts weggelassen, noch auch ein Wort hinzugefügt, und oft sogar auf einen naheliegenden poetischen Ausdruck verzichtet, um uns nicht zu weit von der Vorlage zu entfernen. In den beigegebenen Anmerkungen ist jede Abweichung, sowie alles zum Verständnis Notwendige erklärt. Außerdem geht jedem Stück eine umfassende Einleitung voran, die den Leser über das Werk und seine Bedeutung in jeder, speziell auch in stoffgeschichtlicher Hinsicht unterrichtet.

Seit unser Buch über Lope de Vega erschien, welches die neueren spanischen Forschungen zum ersten Mal in deutscher Sprache kritisch verarbeitete, ist eine geraume Zeit vergangen. Die Studien auf diesem Gebiete haben seitdem

gewaltige Dimensionen angenommen und zahlreiche Kräfte in ihren Bereich gezogen. Möge auch die vorliegende Publikation diesem genialen Dichter, dessen naiver, ursprünglicher Reiz nach drei Jahrhunderten nicht verblaßtist, viele neue Freunde gewinnen.

Wien, im November 1917.

Dr. Wolfgang von Wurzbach.



Castelvines und Monteses.

(Cappelletti und Montecchi.)



Einleitung.

Lopes Tragikomödie „Castelvines y Monteses“, welche hier zum erstenmal in deutscher Übersetzung erscheint, erfreut sich bereits seit langer Zeit der besonderen Aufmerksamkeit der literarhistorischen Forschung. Sie verdankt diese Beachtung dem Umstande, daß sie denselben Stoff behandelt wie Shakespeares „Romeo und Julia“. Seit englische und deutsche Wissenschaft diese berühmte Liebestragödie nach allen Richtungen beleuchteten, interessierte man sich auch dafür, daß Lope de Vega ein Romeo und Julia-Drama geschrieben habe. Man druckte den Text desselben ab, analysierte und kritisierte es, prüfte es auf seine Quellen, verglich es mit Shakespeare und übersetzte es sogar für einen gewählten Leserkreis ins Englische. Eine deutsche Übersetzung ist dagegen bisher nicht erschienen und so blieb der deutsche Leser darauf angewiesen, sich aus den Äußerungen der Shakespeare-Kommentatoren und der Historiker des spanischen Dramas sein Urteil über das Werk zu bilden. Diesem oft empfundenen Mangel soll die vorliegende Übersetzung abhelfen.

Um die Stellung des Lope'schen und des Shakespeare'schen Dramas richtig zu kennzeichnen, geben wir zunächst

einen kurzen Überblick über die Geschichte des in der Literatur weitverbreiteten Stoffes[1].

Die Annahme, daß es zu Anfang des XIV. Jahrhunderts in Verona zwei feindliche Familien, Montecchi und Cappelletti, gegeben habe, deren Zwistigkeiten die Grundlage der Romeo und Julia-Fabel bilden, ist ein durch Jahrhunderte überlieferter Irrtum und beruht auf dem Mißverständnis einiger Verse Dantes in seinem „Purgatorio" (VI, 106 ff.), wo der Dichter den deutschen König Albrecht tadelt, weil er Italien sich selbst und seiner inneren Zerklüftung überlasse und ihm zuruft:

> Vieni a veder Montecchi e Cappeletti,
> Monaldi e Filippeschi, uom sanza cura,
> Color già tristi, e questi con sospetti![2]

[1] Bezüglich der Entwicklungsgeschichte des Romeo und Julia-Stoffes vergleiche man insbesondere: Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen, Berlin 1851, S. 269 ff. — Karl Simrock, Die Quellen des Shakespeare, 2. Aufl., Bonn 1870, S. 1 ff. — Dr. Karl Paul Schulze, Die Entwicklung der Sage von Romeo und Julia (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XI [1876], S. 140 ff.). — Ludwig Fränkel, Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur. N. F. III [1890], S. 171 ff., IV [1891], S. 48 ff. und VII [1894], S. 143 ff.). — A. L. Stiefel, Ein weiterer Beitrag zur Romeo und Julia-Fabel (ebenda IV [1891], S. 274 ff.). — A new Variorum Edition of Shakespeare, edited by Horace Howard Furness, vol. I, Philadelphia 1878.

[2] Komm, sieh Montecchi an und Cappelletti,
Leichtsinn'ger, sieh Monaldi, Filippeschi,
Die schon gebeugt und die voll banger Sorge.

Die Schreibung „Montecchi" und „Cappelletti" ist die historisch richtige und so erschienen die Namen auch in den ältesten Berichten, bei da Porto, Clitia und Bandello. Boaistuau machte daraus „Montesches" und „Cappellets", Lope „Monteses" und „Castelvines", Brooke „Montagew" und „Capilets", Shakespeare „Montagues" und „Capulets" (in „Heinrich VI. 1. T." erscheint ein

Die Montecchi werden als angesehene Familie in den Urkunden Veronas aus jener Zeit in der Tat sehr oft genannt, doch erscheinen als ihre Gegner nur die Grafen von San Bonifazio; die Familie der Cappelletti sucht man dagegen in Veronas Geschichte vergeblich. Man bezeichnete so eine Partei der Bürgerschaft von Cremona und die Gegner derselben hießen Barbarasi. Zur Zeit Dantes war die Kenntnis dieser Parteikämpfe eine allgemeine und jeder Leser wußte den Gegner der beiden von Dante erwähnten Familien zu nennen; später vergaß man jedoch diesen Sachverhalt, glaubte, daß die Montecchi und Cappelletti mit einander verfeindet gewesen seien und machte deshalb auch letztere zu Veronesern[1]. Es ist daher nicht erstaunlich, daß ältere, gewissenhafte Chronisten Veronas wie Torello Sarayna (1540) von diesen Zwistigkeiten und natürlich auch von einem sich daran knüpfenden Liebesroman nichts wissen. Der erste Historiker, der davon ausführlich berichtet, Girolamo della Corte in seiner Geschichte Veronas[2] hält sich bereits an die novellistischen Berichte und verlegt die Ereignisse im Einklang mit diesen in die Regierungszeit des Podestà und Capitano Bartolomeo della Scala, speziell in das Jahr 1303.

Die älteste literarische Version des Stoffes läßt die Handlung auch noch nicht in Verona, sondern in Siena spielen. Sie findet sich in der Novellensammlung des Masuccio (Tommaso Guardati aus Salerno), die zuerst 1476 zu Neapel im Druck erschien und wenige Jahre früher ver-

„Marquis of Montague"). Aus der Form „Capulet" erklärt es sich, daß man die Namen in Deutschland bisweilen in der unrichtigen Form „Montecchi und Capuletti" zitiert.

[1] Rob. Davidsohn, Die Feindschaft der Montecchi und Cappelletti, ein Irrtum. (Deutsche Rundschau 117. Bd. [1903], S. 419 ff.)

[2] Istoria di Verona, divisa in XXII libri. I. Bd., 1594, S. 589 ff.

faßt wurde[1]. Masuccio erzählt in der 33. Novelle, die er dem Herzog von Amalfi zueignet, daß sich in Siena Mariotto Mignanelli, ein Jüngling aus angesehener Familie, in die Bürgerstochter Gianozza Saraceni leidenschaftlich verliebte und von ihr ebenso feurig wieder geliebt wurde. Da sie „per contrarietà di fati“ ihre Liebe nicht offen aussprechen durften, ließen sie sich heimlich von einem Augustinermönch trauen. Nachdem sie längere Zeit im Verborgenen zusammengekommen, tötet Mariotto eines Tages auf der Straße einen Bürger, mit dem er in Streit geraten und flieht nach Alessandria. Gianozza, von den Ihrigen zu einer Heirat gedrängt, wendet sich in ihrer Angst an den Mönch und dieser gibt ihr einen auf drei Tage wirkenden Schlaftrunk. Sie nimmt denselben, wird für tot gehalten und begraben. Ihr Gatte, den sie von allem verständigen ließ, eilt darauf von Alessandria nach Hause, um sie aus der Gruft zu befreien; er kommt jedoch zu spät, sie ist unterdessen von dem Mönch aus dem Grabe hervorgezogen worden und hat sich selbst nach Alessandria begeben, um Mariotto dort zu finden. Dieser wird in Verona wegen seiner Tat gefangen genommen und hingerichtet. Sie tritt, zurückgekehrt, in ein Kloster und stirbt daselbst von Schmerz überwältigt.

[1] Il Novellino di Masuccio Salernitano, restituito a la sua antica lezione da Luigi Settembrini. Napoli 1874. — Die Überschrift der 33. Novelle lautet: „Mariotto senese, innamorato di Gianozza, come omicida se fugge in Alessandria; Gianozza se finge morta, e da sepoltura tolta va a trovare l'amante; dal quale sentita la sua morte, per morire anche lui, ritorna a Siena, e conosciuto è preso e tagliatagli la testa. La donna nol trova in Alessandria, ritorna a Siena, e trova l'amante decollato e lei sopra il suo corpo per dolore se more.“ — Diese Novelle Masuccios war in Italien sehr verbreitet und ging auch in Francesco Sansovinos „Cento novelle“ (1560) über. Eine französische Übersetzung mit kleinen Änderungen findet sich in den „Comptes du monde adventureux“ von A. D. S. D. (1555, Nr. 10).

Die Geschichte enthält bereits die Grundzüge der Romeo und Julia-Fabel: die heimliche Trauung der Liebenden; die infolge der Tötung eines Gegners notwendige Flucht des Mannes; die Absicht des Vaters der Heldin, diese zu einer ihr verhaßten Heirat zu zwingen; den auf eine bestimmte Zeit wirkenden Schlaftrunk; den Plan des Gatten, die Scheintote aus der Gruft zu befreien; das Verhängnis, welches die Wiedervereinigung der Liebenden verhindert, und den tragischen Tod beider.

Literarisch betrachtet waren diese Vorgänge nicht neu. Wie bereits Dunlop und Simrock zeigten, weist die Fabel deutliche Züge der alten Mythen von Pyramus und Thisbe, von Hero und Leander und von Tristan und Isolde auf. Auch erinnert sie an die Schicksale von Abrokomas und Anthia in dem spätgriechischen Roman des Xenophon von Ephesus, wo eine Frau gleichfalls zu dem Mittel des Schlaftrunks greift, um ihrem Gatten die Treue zu bewahren und darauf für tot begraben wird. In der Hauptsache liegt hier eine Kombination zweier in der Literatur des Mittelalters sehr verbreiteter Motive vor: Trennung und Wiedervereinigung von Liebenden und Scheintod, hervorgerufen durch einen Schlaftrunk.

Die erste uns vorliegende Version, welche die Vorgänge nach Verona in die Regierungszeit des Bartolomeo della Scala verlegt und sie aus der dort angeblich von altersher bestehenden Feindschaft der Montecchi und Cappelletti ableitet, ist eine Erzählung von Luigi da Porto aus Vicenza († 1529)). Seine in der Manier Boccaccios geschriebene Giulietta-Novelle wurde 1524 verfaßt und erst nach seinem Tode mit da Portos Widmung an die „bellissima e leggiadra Madonna Lucina Savorgnana" gedruckt[1]. Da

[1] Hystoria novellamente ritrovata di dui nobili amanti: con la loro pietosa morte: intervenuta gia nella citta di

Porto sagt, daß er die Geschichte schon öfters gehört („una compassionevole novella da me gia piu volte udita") und daß sie ihm speziell ein Söldner Peregrino aus Verona erzählt habe, mit dem er als Kondottiere in Friaul die Reise von Gradisca nach Udine machte. (In Udine lebte der letzte Zweig des ehemals glänzenden Hauses der Montecchi unter dem Namen Monticuli di Verona). Bei da Porto zeigt die Geschichte bereits jene Physiognomie, die wir später bei Bandello und auch in allen dramatischen Bearbeitungen bis auf Shakespeare herab — mit Ausnahme der spanischen — wiederfinden werden. Die Liebenden sehen sich zum ersten Male bei dem Ballfest im Hause des alten Cappelletti, wo sie einander ohne Rücksicht auf die Gegenwart Marcucios (Shakespeares Mercutio) ihre Leidenschaft eingestehen. Nachdem Julia von ihrem Balkon herab widerholt mit Romeo gesprochen, folgt die heimliche Trauung durch den Frate Lorenzo, der hier bereits ein Franziskanermönch ist. Romeo tötet einen Verwandten Julias, Tebaldo Cappelletti (Shakespeares Tybalt) bei einem Zusammentreffen auf der Straße und muß nach Mantua fliehen. Die Eltern der trostlosen Julia wollen diese mit dem Grafen di Lodrone vermählen, und als ihre Weigerung nichts fruchtet, sucht sie Lorenzo auf und empfängt von ihm den Schlaftrunk, den sie am Tage vor der Hochzeit nimmt und der hier durch 48 Stunden wirkt. Romeo, dem in Folge zufälliger Verzögerungen Julias Brief nicht zukommt und der durch seinen Diener Pietro die Nachricht erhält, daß sie gestorben sei, eilt in Verzweiflung nach

Verona nel tempo del signor Bartolomeo Scala. — Die erste datierte Ausgabe ist von Venedig 1535, die undatierten reichen nicht vor das Jahr 1530 zurück; spätere Ausgaben: 1539, 1553 (anonym). Neu herausgegeben von Al. Torri, Pisa 1831 und von G. Pace Sanfelice, Cambridge 1868; deutsche Übersetzung bei Simrock, Die Quellen des Shakespeare 2. Aufl., Bonn 1870 I, S. 3 ff.

Verona und vergiftet sich am Grabe der Geliebten. In diesem Augenblick erwacht die Scheintote um gleich darauf in Gegenwart Lorenzos vor Schmerz ihren Geist auszuhauchen. Die feindlichen Familien versöhnen sich über dem Grabe, in welchem die Liebenden gemeinsam beigesetzt werden.

Wie sich zeigt, weicht da Porto in einer Reihe von Details von Masuccio ab. Wenn sein Held durch die falsche Annahme, daß Julia tot sei, zum Selbstmord getrieben wird, so ist dies eine offenbare Reminiszenz aus der in Italien sehr verbreiteten und literarisch oft behandelten Mythe von Pyramus und Thisbe. Dennoch unterliegt es keinem Zweifel, daß da Porto von Masuccio abhängig ist. Diese Abhängigkeit scheint indes keine direkte zu sein, es ist vielmehr wahrscheinlich, daß es bereits früher, zwischen Masuccio und da Porto eine uns unbekannte, verlorene Bearbeitung gab, welche die Vorgänge schon nach Verona verlegt hatte. Diese Version, die um 1510 anzusetzen wäre, bildete vielleicht auch die Quelle der ältesten französischen Behandlung von Sevin. Ähnliche Situationen, Liebende aus feindlichen Häusern, nächtliches Einsteigen des Liebhabers mittels einer Strickleiter u. s. w. finden sich in der italienischen Novellistik vor da Porto nicht selten, so in der seit 1470 in Prosa und Versen oft gedruckten Novelle von Lionora (Dianora) de' Bardi und Ippolito Buondalmonti, in einer Novelle (II, 2) des 1378 begonnenen „Pecorone“ u. a. a. O.

Seitdem blieb die Geschichte in Verona lokalisiert, und auf ihre literarischen Bearbeitungen, in letzter Linie auf Shakespeare, ist es zurückzuführen, wenn man in der Folge dort eine Anzahl von Örtlichkeiten zeigte, die bei diesen Vorgängen eine Rolle gespielt haben sollten, wie die angeblichen Familienschlösser der Montecchi und Cappelletti, von denen letzteres, später ein Wirtshaus gewöhnlichster Art, über

dem Tor sogar das Wappen der Familie aufwies; ferner Julias Wohnhaus in der Via Capello, den Garten des Waisenhauses, wo Romeo und Julia bei dem Franziskaner zusammengetroffen sein sollten, und last not least, den Wassertrog, welchen man für das Doppelgrab der Liebenden ausgab, obwohl er mit der emphatischen Schilderung Boaistuaus und anderer späterer Erzähler nicht recht stimmen wollte[1].

Auf da Porto beruhen drei italienische Versionen: das Gedicht der Clitia, die Novellen des Bandello und die Tragödie des Luigi Groto.

Unter dem Pseudonym Clitia (oder Clizia) verbirgt sich Girolamo della Cortes Oheim Gherardo Boldiero (Boldieri). Sein um 1530 geschriebenes Gedicht in Ottaverime führt den Titel „L'infelice amore dei due fedelissimi amanti Giulia e Romeo", erschien 1553 zu Venedig, und es ist ihm literarisch nicht viel gutes nachzusagen[2]. Die seltsame Tragödie „La Hadriana" des Luigi Groto (genannt „il cieco di Hadria") ist die älteste Dramatisierung des Stoffes. Groto, der sein Werk 1572 verfaßte und es 1578 drucken ließ, schöpfte vornehmlich aus da Porto, benützte daneben aber auch für einige Züge die Novelle Bandellos. Er verlegt die Vorgänge seiner langweiligen, schwülstigen, mit mythischem Zierrat überladenen Tragödie in vorrömische Zeit unter einen fabelhaften König Hatrio von Adria. Einige Übereinstimmungen scheinen darauf hinzuweisen, daß Shakespeare sein Stück kannte.

[1] Vgl. Dickens, Pictures from Italy 1844 (Tauchnitz-Edition Nr. 103, S. 115 ff.)

[2] L'Infelice amore dei due fedelissimi amanti Giulia e Romeo, scritta in ottava rima. Vinezia, Giolitto 1553. — Abgedruckt in der Ausgabe von da Portos Novelle von Al. Torri, 1831.

Die Novelle des Matteo Bandello bietet die verbreitetste Version des Stoffes. Sie ist direkt oder indirekt die Quelle Lopes und durch Vermittlung von Brooke und Painter auch jene Shakespeares. Sie figuriert als Nr. 9 des zweiten Teils der großen Novellensammlung, die der Mailänder Dominikaner und spätere Bischof von Agen in Südfrankreich herausgegeben hat und die als Vorratskammer dramatischer Stoffe mit Boccaccios Dekameron wetteifern kann[1]. Er betitelt die Geschichte „La sfortunata morte di due infelicissimi amanti, che l'uno di veleno et l'altro di dolore morirono; con varj accidenti“ und widmet sie „al molto magnifico ed eccellente M. Girolamo Fracastoro, poeta e medico dottissimo“. Bandello will die Geschichte in den Bädern von Caldera im Hause des Messer Matteo Boldiero von dem Hauptmann Alessandro Peregrino aus Verona erfahren haben. Matteo Boldiero muß ein Verwandter jenes Gherardo Boldiero gewesen sein, der sich des Pseudonyms Clitia bediente, und der auch della Cortes Oheim war. Es fällt auf, daß sich Bandello, wie da Porto, auf einen Gewährsmann Namens Peregrino beruft, dennoch möchten wir der Annahme, daß dieser Name bloß symbolisch zu deuten sei, nicht zustimmen.

Bandello bespricht zunächst den Zwist der Montecchi und Cappelletti, ohne auf die Gründe desselben einzugehen, sowie die erfolglosen Bemühungen des Bartolomeo della Scala, ihn beizulegen. Dann erzählt er, daß Romeo Montecchio [sic] eine Schöne lange Zeit hindurch hoffnungslos liebte und daß ihm ein Freund, den sein Seelenzustand besorgt machte, den Rat gab, seine Neigung einer anderen

[1] La seconda parte de le novelle del Bandello, Lucca 1554. — Zahlreiche neue Ausgaben u. a. Mailand 1813 (in 9 Bänden) u. Turin 1853 (4 Bde., Raccolta di Novellieri Italiani). — Deutsche Übersetzung bei Simrock, l. c. S. 31 ff.

zuzuwenden. Romeo begibt sich deshalb maskiert zu einem Fest, welches Antonio Cappelletto, das Oberhaupt der ihm feindlichen Partei, gibt. Hier spricht er mit Giulietta und von diesem Augenblick an ist seine frühere Liebe vergessen. Schon die ersten Worte, welche die beiden miteinander wechseln, sind glühende Liebesbeteuerungen. Aber erst nachdem Romeo das Fest verlassen, erfährt er, daß er mit der Tochter seines Erbfeindes gesprochen, sie, daß sie ihr Herz dem Sohne ihres erbittertsten Gegners geschenkt habe. In den folgenden Nächten spricht Romeo wiederholt mit seiner Geliebten an ihrem Fenster. Er findet auch den Mut zu der Bitte, daß sie ihn in ihr Gemach einlasse, sie erklärt ihm aber, daß sie dies nur tun könne, wenn er sie heirate. Dann wolle sie ihm überallhin folgen. Und sie empfiehlt ihm, sich deshalb an ihren Beichtvater, den Franziskaner Frate Lorenzo, einen sehr angesehenen Priester zu wenden, der bereit sei, alles zu tun, wodurch der Friede vermittelt werden und wodurch er sich selbst bei Bartolomeo in Gunst setzen könnte. Um das weitere besser zu besprechen, läßt ihm Giulietta durch eine alte Vertraute sagen, daß er das nächste Mal eine Strickleiter mitnehmen und in ihr Zimmer einsteigen solle. Romeo folgt, unterstützt von seinem Diener Pietro, dieser Weisung, und kann Giulietta bei dieser Gelegenheit mitteilen, daß er Frate Lorenzo von der Augelegenheit schon unterrichtet habe, und daß jener bereit sei, sie zu trauen. Als wenige Tage später Giulietta zur Beichte geht, findet diese heimliche Trauung statt, und in der folgenden Nacht wird die Ehe auf einer Bank im Garten des Cappellettischen Hauses vollzogen[1].

Bald darauf kommt es bei der Porta dei Borsari zu einem heftigen Zusammenstoß zwischen Montecchi und

[1] Ritiratisi poi in uno dei canti del giardino, quivi sovra certa banca che ci era, amorosamente insieme giacendo, consumarono il santo matrimonio.

Cappelletti. Unter den letzteren zeichnet sich Giuliettas Vetter Tebaldo durch seine herausfordernde Haltung aus. Auf Seite der Montecchi tut Romeo sein Möglichstes, um ihn zu beschwichtigen, aber jener hört nicht auf ihn und als er Romeo angreift, durchbohrt ihn dieser mit seinem Schwert. Die Cappelletti führen bei Bartolomeo Klage, dieser läßt sich den Hergang der Sache genau erzählen, und da sich ergibt, daß Romeo in Notwehr handelte, begnügt er sich damit, ihn aus der Stadt zu verweisen. Romeo nimmt darauf von Giulietta überaus zärtlichen Abschied und begibt sich nach Mantua. Giuliettas Trauer wird von ihrer Mutter Giovanna auf Tebaldos Tod zurückgeführt, und um ihre Schwermut zu bannen, rät sie Antonio, sie bald zu verheiraten. In dem jungen und reichen Grafen Paris di Lodrone findet sich ein den Eltern zusagender Bewerber. Als Antonio seiner Tochter diese Heirat vorschlägt, weigert sich Giulietta auf das Entschiedenste, der erzürnte Vater besteht aber auf seinem Willen und die Hochzeit wird für einen der nächstfolgenden Tage anberaumt. Giulietta eilt zu Frate Lorenzo und klagt ihm ihr Leid. Sie will als Mann verkleidet zu Romeo nach Mantua entfliehen und nur die energischen Gegenvorstellungen Lorenzos halten sie von diesem unvorsichtigen Beginnen ab. Darauf fleht sie den in den Naturwissenschaften bewanderten Mönch an, ihr ein tötliches Gift zu geben. Lorenzo willfahrt auch dieser Bitte nicht, aber er gibt ihr einen Schlaftrunk, der sie durch mehr als vierzig Stunden in eine Art Starrkrampf versetzen soll. Man werde sie für tot halten und begraben, er aber verspricht ihr, Romeo sogleich zu benachrichtigen, damit er komme, um sie aus ihrem Grabe zu befreien.

Ohne irgend jemanden ins Vertrauen zu ziehen, nimmt Giulietta am folgenden Abend den Trank und am nächsten Morgen zweifelt niemand daran, daß sie tot sei. Lorenzo schickt den erwähnten Brief durch einen ihm befreundeten

Klosterbruder an Romeo. Da aber in dem Kloster in Mantua, wo dieser Mönch sein Quartier nimmt, eben ein Pestfall vorgekommen ist, darf er das Haus nicht verlassen und kann den Brief nicht bestellen. Auf die Kunde von Giuliettas Tod reitet Romeos Diener Pietro nach Mantua, um seinem Herrn die traurige Nachricht zu überbringen. Dieser ist davon niedergeschmettert und nur mit Mühe hält ihn Pietro vom Selbstmord ab. Romeo will die Geliebte im Tod noch einmal sehen und trägt Pietro auf, sogleich nach Verona zurückzukehren und in der darauffolgenden Nacht mit den zum Aufbrechen der Gruft nötigen Werkzeugen auf den Friedhof zu kommen und ihn dort zu erwarten. Romeo begibt sich „vestito da tedesco“ dahin, sie öffnen das Grab und hier, an Giuliettas Bahre, nimmt Romeo ein tötliches Gift, das er in Mantua gekauft hat. Kaum ist dies geschehen, so erwacht Giulietta, da die Wirkung des Schlaftrunks eben aufgehört hat. Romeo hat nur noch Zeit, ihr zu enthüllen, daß er in der Meinung, sie sei tot, Gift genommen, und sie erkennt in ihrer Verzweiflung, daß Romeo den Brief Lorenzos nicht erhalten habe. Das Leben des Geliebten entflieht unter ihren Augen.

Unterdessen hat sich auch Lorenzo, der vergeblich auf Romeos Kommen wartete, bei dem Grabe eingefunden und wird Zeuge wie Giulietta als ein Opfer ihres unsagbaren Schmerzes stirbt. Bartolomeo läßt sich auch diesmal über die Vorgänge genau berichten und ordnet die Beisetzung der Liebenden in einem gemeinsamen Grabe an. Bandello sagt, daß sich die Montecchi und Cappelletti aus diesem Anlaß versöhnten, daß der Friede jedoch nicht von langer Dauer gewesen sei („benchè non molto da poi durasse“). Den Schluß der Erzählung bildet ein Sonett, welches als Epitaph auf das Grab gesetzt wurde.

Bandello übernahm den Gang der Handlung, die Charaktere der Personen und fast alle Details von da

Porto, hat jedoch manches hinzugefügt und die Erzählung selbständig ausgestaltet. Das Verhältnis Romeos zu seiner früheren Geliebten, welches bei da Porto nur angedeutet ist, erscheint hier in breiterer Darstellung. Bandello gibt auch eine genauere Schilderung des Streites in dem Tebaldo fällt, und läßt seinen Romeo Vermittlungsversuche zwischen den Parteien anstellen. Er nennt den Grafen zuerst Paris und führt ihn einmal mit Giulietta zusammen. Diese nimmt das Gift ohne Wissen ihrer alten Dienerin, während sie dies bei da Porto vor ihren Augen tut. Die Novelle Bandellos hat Dank der spannenden Erzählungsweise des Verfassers auch für den modernen Leser ihren Reiz noch nicht verloren, obwohl die häufig eingeflochtenen langen Reden denselben einigermaßen beeinträchtigen. Wie bei da Porto so schwächt es auch hier den Eindruck ab, daß der tragische Ausgang dieser Liebe durch einen ganz zufälligen Umstand verursacht wird. Bei da Porto trifft der Mönch, der Giuliettas Brief an Romeo abgeben soll, diesen nicht an, bei Bandello muß er in Mantua eine Quarantäne durchmachen. Wäre jener Pestfall damals nicht vorgekommen und hätte der Mönch den Brief bestellen können, so wäre Romeo rechtzeitig nach Verona zurückgekehrt, hätte die Geliebte wohl befreit und mit ihr vielleicht noch Jahre des Glückes verlebt. Von dieser Einzelheit abgesehen ist die Geschichte aber psychologisch folgerichtig aufgebaut und die Gesetze der Wahrscheinlichkeit, welche die Novellistik jener Zeit so oft ignoriert, werden nicht verletzt.

In loserem Zusammenhang mit der Romeo und Julia-Fabel steht das vor einigen Jahren aufgefundene Szenar der komischen Dramatisierung eines verwandten Stoffes. Dasselbe findet sich als Nr. 18 in dem von Flaminio Scala (detto Flavio), dem Haupt der italienischen Wandertruppe der Gelosi herausgegebenen „Teatro delle favole

rappresentative" (Venedig 1611)[1] und führt den Titel „Li tragici successi, commedia". Es ist ganz in der Art der Szenarien der italienischen Stegreifkomödien, der Commedia dell' arte, gehalten. Die Väter heißen hier Pantalone und Gratiano dottore; ihre Söhne, der Hauptmann Spavento und Orazio, lieben jeder die Tochter des Gegners. Orazio muß wegen angeblicher Tötung Spaventos die Stadt verlassen und da Isabella ohne ihn nicht leben will, läßt sie sich von einem alten Arzt einen Schlaftrunk geben, der sie scheintot macht. Alles dies geht der Handlung des Stückes voraus, das erst mit dem Erwachen Isabellas beginnt. Orazio kommt nach Florenz zurück um sie zu rächen. Nach verschiedenen Verwicklungen werden die Liebenden vereinigt und die Väter versöhnen sich. Die Quelle des Szenars war die 1578 gedruckte Komödie „La donna costante" von Raffaello Borghini oder ein älteres, Borghini und dem Dichter des Szenars bekannt gewesenes Werk. Die Romeo und Julia-Fabel bildet übrigens darin nur einen untergeordneten Einschlag, während der Hauptinhalt der Borghini'schen Komödie dem schon oben erwähnten Volksbuch von Lionora de' Bardi und Ippolito Buondalmonti entnommen ist[2].

Von den französischen Versionen geht die älteste von Adrien Sevin vielleicht auf eine Behandlung zwischen

[1] Teatro delle favole rappresentative ovvero la ricreazione comica, boscareccia e tragica. Divise in 50 giornate, composte da Flaminio Scala, detto Flavio. Venezia 1611.

[2] Vgl. Winifred Smith, A comic version of Romeo and Juliet (Modern Philology, 1909, VII, 217 f) — Max J. Wolff, Ein Beitrag zur Geschichte des Stoffes von Romeo und Julia (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. XVII, 1909, 439 ff). — Derselbe, Shakespeare und die Commedia dell' arte (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XLVI, 1910, 7 ff.) — Dagegen s. Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen CXXVII, 1911, 392 ff. — Max J. Wolff, Flaminio Scala und sein Szenarium „Li tragici successi" (ebenda CXXVIII, 1912, S. 380 ff.)

Masuccio und da Porto zurück. Sie wurde um 1540 verfaßt und findet sich in einer Übersetzung des „Filoloco“ von Boccaccio [1]. Sie verlegt die Handlung nach „Courron“ auf dem Peloponnes und gibt nur einen Teil der Fabel. Die feindlichen Familien fehlen, die Liebenden werden mit einander erzogen, der Bruder des Mädchens mißbilligt die Verbindung und wird von dem Liebhaber getötet. Die Namen der Personen sind völlig exotisch und für den Franzosen schwer auszusprechen. Romeo heißt hier „Halquadrich“, Julia „Burglipha“, ihr Vater „Karilio Humdrum“ u. s. w. — 1559 erschien die Novelle in der französischen Bandello-Übersetzung von Pierre Boaistuau (auch Boastuau, Boisteau und anders geschrieben), die sehr zu ihrer Verbreitung beigetragen hat und durch deren Vermittlung der Stoff auch nach England gelangte [2]. Boaistuau führte einige Neuerungen ein, welche die englischen Bearbeiter, zum Teil auch Shakespeare, übernahmen. Während Bandellos Romeo das Gift von einem Spoletiner kauft, findet sich hier zuerst die Episode mit dem Apotheker, aus welcher Shakespeare eine ganze Szene machte. Bei Boaistuau stirbt Julia, entgegen der Angabe des Titels, nicht vor Schmerz, sondern indem sie sich ersticht. — An Boaistuau hielt sich Loys Guyon, als er die Geschichte unter dem Titel „Histoire d'une damoiselle Véronoise“ in den I. Band seiner „Diverses leçons“ aufnahm [3]. Dort las

[1] Adrien Sevin, Le Philicope de Messire Jehan Boccace, Florentin. Contenât l'histoire de Fleury et Blanchefleur, divise en sept livres tradvictz d'italien en françoys. Paris, G. Corrozet, 1542. — Der betreffende Abschnitt ist abgedruckt im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XXIV, S. 125 ff.

[2] Pierre Boaistuau, Histoires tragiques extraictes des euures italiennes de Bandel et mises en langage françoise. Paris 1559. — Histoire troisiesme de deux amans, dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse.

[3] Les diverses leçons de Loys Guyon, Dolois, Sr. de la Nauche, Conseiller du Roy en ses finances au Limousyn. Lyon

sie Simon Goulart, der sie 1604 in seinem „Thrésor d'histoires admirables et memorables" unter den „Mariages clandestins et malheureux" anführt[1]. — Von einer Tragödie „Roméo et Juliette" von Cosme de la Gambe, dit Chateauvieux wissen wir nur, daß sie zwischen 1560 und 1580 verfaßt wurde[2].

Nicht das Original Bandellos sondern die französische Übersetzung Boaistuaus war die Vorlage des Engländers William Painter, als er 1567 die „Goodly hystorie of the true and constant love betweene Rhomeo and Julietta" im II. Bande seines „Palace of pleasure" nacherzählte[3]. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Shakespeare seine oder eine andere englische Prosaversion nach Boaistuau gekannt und ihr Details entnommen hat, seine Hauptquelle war aber das Gedicht von Arthur Brooke († 1563), welches fünf Jahre vor Painters „Palace" zum ersten Mal im Druck erschienen war und 1582 eine zweite Auflage erlebte[4].

1604. Danach auch bei Joh. A. Nyenborg, Variarum lectionum selecta. Groningen 1660. — Abgedruckt bei Fränkel, Zeitschrift f. vergl. Literaturgeschichte N. F. III, S. 197 ff (1890).

[1] Thrésor d'histoires admirables et memorables de nostre temps. II. Bd. 1604; dann 1610, S. 868—878.

[2] s. M. de Beauchamp, Recherches sur les théâtres de France. Paris 1735.

[3] Nov. XXV: The goodly hystorie of the true and constant love betweene Rhomeo and Julietta, the one of whom died of poyson, and the other of sorrow, and hevinesse: wherein be comprised many adventures of love and other devises touching the same. — Abgedruckt bei Collier-Hazlitt, Shakespeare-Library, 2. Aufl. I. Bd., London 1875.

[4] The tragicall hystory of Romeus and Juliet, containing a rare example of true constancie: with the subtill counsels and practices of an old fryer, and their ill event. London, Rich. Tottel 1562; 2. Aufl. 1582. — Abgedr. bei Collier-Hazlitt, Shakespeare's Library. 2. Aufl. I. Bd. 1875. — Neueste Ausgabe von J. J. Munro (Brooke's „Romeus and Juliet" being the original of Shakespeare's „R. and J."). London 1908.

Brookes Gedicht, die langatmige Ausgeburt eines sehr mittelmäßigen Talentes, hält sich gleichfalls an Boaistuau, weist aber mancherlei Abweichungen auf, die sich aus der Benützung von Chaucers „Troilus“ und anderer älterer Werke erklären. Wegen seiner unerträglichen Längen heute kaum mehr lesbar, besitzt es nur das Interesse, Shakespeare in erster Linie zu seinem Werke inspiriert zu haben.

Shakespeare's Tragödie wurde wahrscheinlich 1593 verfaßt und erschien 1597 im Druck. Sie folgt Brooke mit bisweilen sklavischer Genauigkeit. Wie Brooke, der vielleicht an die französische Familie Eschelles dachte, die sich ihrerseits von den Scalas ableitete, nennt auch Shakespeare den Beherrscher Veronas Escalus (Painter: „Signor Escala“, „Lord Bartholomew of Escala“), die Familie des Helden Montague (Painter: „Montesches“), Lorenzos Boten Fr. John (Painter: „Anselme“); wie Brooke, so läßt er den alten Capulet die Namen seiner Gäste aufschreiben und nennt mit ihm übereinstimmend die Residenz der Capulets Freetown (Painter: „Villafranca“). Wie bei Brooke und Painter so erwacht Julia auch bei Shakespeare erst als Romeo tot ist (bei da Porto und Bandello hört sie ihn noch sprechen, sieht ihn sterben und stirbt selbst vor Gram an seiner Leiche). Neben Brooke und Painter scheint Shakespeare auch die „Hadriana“ des Groto gekannt zu haben, an welche verschiedene Einzelheiten auffallend erinnern. Außer dem „Tagelied“, das allerdings auch in Chaucers „Troilus“ und anderwärts vorkommt, finden sich Übereinstimmungen im Bau der beiden Tragödien. Während Brooke eine Pause von drei Monaten eintreten läßt, folgt bei Groto die Ankündigung der neuen Ehe Julias gleich nach der Trennung der Liebenden, zuerst durch die Mutter, dann energischer durch den Vater. Ebenso bei Shakespeare, dessen 64. Sonett in der Schilderung

der irdischen Vergänglichkeit auch mit dem Prolog der „Hadriana“ übereinstimmt.

In wie weit Shakespeare ein älteres englisches Stück über denselben Gegenstand benutzte, ist nicht mehr festzustellen. Daß ein solches schon vor der Veröffentlichung des Gedichtes von Brooke aufgeführt wurde, scheint aus der Vorrede des letzteren hervorzugehen[1]. Andere von Collier[2] angeführte Zitate aus den Jahren 1565—1583 beweisen, daß der Stoff bereits vor Shakespeare auf der englischen Bühne erschienen und ziemlich populär war. Das häufig genannte Fragment eines lateinischen Romeo-Dramas (im Ms. Sloane 1775) kann hier nicht gemeint sein, da es um das Jahr 1600, jedenfalls nach Brooke und sogar nach Shakespeare anzusetzen ist, dessen Kenntnis es allerdings nicht verrät. Einen Abkömmling dieses vor-Shakespeareschen englischen Ur-Romeo wollte man kürzlich in dem niederländischen Stücke „Romeo en Juliette“ von Jacob Struys (1630) sehen. Das verlorene Stück muß zwischen 1559 und 1562 entstanden sein und sich gleichfalls an Boaistuau oder eine Übersetzung nach ihm gehalten haben. Nach anderer Ansicht kannte Struys allerdings nur Shakespeare und Boaistuau[3].

Solange dieser englische Ur-Romeo nicht vorliegt, wird das Ausmaß von Shakespeares Originalität nicht zu bestimmen sein. Bis dahin muß auch die Frage offen bleiben, ob Shakespeare eine komische Bearbeitung des Stoffes in irgend einem Erzeugnis der Stegreifkomödie kannte. Die Mischung tragischer und komischer Elemente

[1] I saw the same argument lately set foorth on stage with more commendation than I can looke for, being there much better set forth than I have or can dooe.

[2] l. c. S. 66.

[3] Harold de Wolf Fuller, Romeo and Juliet (Modern Philology, Chicago, IV [1906], S. 75ff.) — Max J. Wolff im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XLVII, S. 105.

in seinem Werk und einzelne Züge des Vaters Capulet und Tybalts reichen zur Begründung dieser Annahme jedenfalls nicht hin. Wie dem auch sein mag, Shakespeare hat den alten Stoff mit neuer Poesie umkleidet, den Figuren seiner Vorlage ein neues Leben eingehaucht und den oft behandelten Vorgängen einen Platz in der Weltliteratur gesichert, den ihnen kein anderer Dichter geben konnte. Wer heute von Romeo und Julia, von Montecchi und Capuletti spricht, denkt dabei nur an Shakespeare, der in diesem Werk seiner Frühzeit die Macht der Liebe mit unerreichter Meisterschaft geschildert hat.

Nach Bandello, Boaistuau oder einer spanischen Version des letzteren arbeitete Lope de Vega, dessen Tragikomödie „Castelvines y Monteses" 1647, zwölf Jahre nach dem Tode des Dichters im 25. Bande seiner dramatischen Werke erschien[1]. Ihre Abfassung fällt vor

[1] Parte veinte cinco perfeta y verdadera de las comedias del Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio . . . . en Çaragoça 1647. — 1860 wurde das Stück von J. E. Hartzenbusch in den IV. Band der Comedias escogidas de frey L. F. de V. C. (Bibliotheca de Autores españoles), 1913 in den XV. Band der neuen Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie (Obras de L. de V. publicadas por la Real Academia Española) aufgenommen. Auf Veranlassung Ludwig Tiecks wurde es 1839, zusammen mit der Komödie von Fr. de Rojas von dem Grafen Hohenthal-Stetteln herausgegeben (Las dos comedias famosas Los bandos de Verona de Francisco de Rojas y los Castelvines y Monteses de Lope de Vega, colegidas y reimpresas por el conde P. W. de Hohenthal-Stetteln y Deubeln. Leipsique-Paris 1839).

Eine teilweise Übersetzung ins französische gab 1738 du Perron de Castera in seinen „Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol; avec des reflexions et la traduction des endroits les plus remarquables". Paris 1738, I, S. 51—103. Abgekürzt ist auch die ältere englische Übersetzung „Romeo and Juliet (Castelvines y Monteses), a comedy written originally in spanish by that celebrated poet Lopez de Vega, contemporary with Shakespeare, and built upon the same story on which that greatest dramatic poet of the english nation has founded his well known tragedy".

das Jahr 1618, da Lope sie in diesem Jahre in der zweiten Liste der von ihm verfaßten Stücke, welche er der Gedichtsammlung „El peregrino en su patria“ beigab, anführt. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß sie nicht lange vor 1618 geschrieben wurde, weil Belardo, der Repräsentant des Dichters, darin als bejahrter Mann erscheint.

Lope, der seinen dramatischen Stoff nicht zum ersten Male bei Bandello fand[1], hat die Novelle mit dem ihm eigenen Geschick bearbeitet, und manche Stelle verrät seine geübte Meisterhand. Er folgt ihren Grundzügen bis zu Romeos Verbannung ziemlich getreu, fügt aber vieles aus eigenem hinzu und erfindet eine Anzahl neuer Personen und Episoden. Am Schlusse des Dramas weicht er von der Vorlage vollkommen ab und setzt an die Stelle des tragischen einen lustspielartigen Ausgang.

Lope hispanisierte die Namen der feindlichen Familien indem er sie Castelvines und Monteses nannte. Castelví ist ein spanischer Familienname, Monteses erinnert an Boaistuaus „Montesches“. Über die Ursachen des Zwistes spricht er sich ebensowenig aus wie seine Vorgänger. Den Namen Bartolomeo della Scala nennt er nicht, er ist für ihn nur der „Señor de Verona“, gelegentlich (S. 88, 89 und 96) auch der „Herzog“ („Duque“). Ueber die Zeit in welcher die Handlung spielt, macht er keine Angabe. Den Namen Romeo, eine Abkürzung von Borromeo, ändert er in Roselo. Daß der Bearbeiter der Masuccio-Ausgabe

London, printed for William Griffin 1770. Im Jahre 1869 erschien die englische Übersetzung von F. W. Cosens (Castelvines y Monteses, Tragicomedia by Frey Lope Félix de Vega Carpio) als Privatdruck in nur 150 Exemplaren. (Auszug mit Proben s. Saq. kespeare, Variorum Edition I, S. 470 ff.

[1] Er hat unter anderen aus Bandellos Sammlung die Novellen I 26, II 15, II 26, III 17 und III 39 dramatisiert.

von 1522 L. Paolo Rossello heißt, hat in diesem Falle kaum etwas zu bedeuten. Die Heldin nennt er Julia. Die Figur ihres Vaters Antonio hat Lope beibehalten, dagegen läßt er Julias Mutter Giovanna weg, wie er in seinen Stücken ja überhaupt nur höchst selten eine Mutter auftreten läßt. Die Rollen des bösen Tebaldo und des Marcuccio sind in die des Otavio, eines Vetters der Heldin zusammengeflossen, den Lope auch zu ihrem Bewerber macht. Den Namen Teobaldo gibt er dagegen dem Vater Otavios, dem besonnenen Bruder Antonios, der diesen beim Feste von rascher Tat zurückhält. Er ist wie Roselos Vater Arnaldo, der übrigens nur in einer Szene erscheint, wie die Diener Lidio, Fesenio u. s. w. eine Schöpfung des spanischen Dichters. Dasselbe gilt von Roselos treuem Freund Anselmo, der durch Liebe mit Dorotea, der Schwester Otavios und Base Julias, verbunden ist. (Bei Bandello heißt der Mönch, den Lorenzo mit dem Brief an Romeo nach Mantua schickt, Anselmo, und ein „county Anselmo" erscheint bei Shakespeare [I, 2, 68] unter den eingeladenen Gästen). Auf Anselmo ist bei Lope ein Teil der Aufgaben des Dieners Pietro übergegangen, da Roselos Diener Marin eine komische Figur ist. Er ist der Grazioso, der Lustigmacher des Stückes und hat seine Partnerin in Julias Zofe Celia, mit der er nach der Sitte der spanischen Bühne jener Zeit die Haupthandlung bisweilen in einer Weise parodiert, die unserem heutigen Geschmack nicht mehr entspricht (man vgl. besonders die Abschiedsszene nach der Verbannung Romeos S. 92 f.). Im Gegensatz zu der Alten bei Bandello wird Celia auch in der Angelegenheit des Schlaftrunkes von ihrer Herrin ins Vertrauen gezogen. Den Zunamen des Grafen Paris, den Bandello wiederholt zu Wortspielen benützt (Lodrone-ladrone) ließ der spanische Dichter weg; er nennt ihn nur „El conde Paris", sagt aber, daß er

dem königlichen Hause Italiens entstamme (S. 98). Letzteres wird übrigens auch von Roselo behauptet (S. 103). Den Bruder Lorenzo des Bandello ersetzt er durch einen Benefizialen Aurelio, der nicht auftritt und auch keinerlei politische Absichten verfolgt.

Die frühere Liebe des Helden zu der spröden Schönen fehlt bei Lope. Sein Roselo nähert sich Julia mit völlig unbeschäftigtem Herzen. Das erste Gespräch der Liebenden bei dem Feste wird von Lope noch leidenschaftlicher gestaltet als von Bandello. Lopes Julia tritt sofort mit einem überraschenden Aufwand von spanischem Brio aus ihrer jungfräulichen Reserve heraus, gibt Roselo einen Ring und verabredet mit ihm ein Zusammentreffen für den nächsten Abend. Die Anwesenheit Otavios mißbraucht sie in noch viel dreisterer Weise als Bandellos Giulietta jene des Marcuccio. Die Geschicklichkeit in der Verstellung, welche schon die Heldin der Novelle bekundet, wird von dem Dramatiker noch gesteigert. Lopes Julia fordert auch von ihrem Liebhaber nicht, daß sie zuerst getraut sein müßten, ehe sie ihn erhöre. Wenn sie ihn beim ersten Stelldichein fortschicken und nicht wiedersehen will, so wird darin niemand mehr als eine Redensart erblicken. Der Vorschlag der heimlichen Trauung geht hier von Roselo aus, der mit dem Benefiziaten Aurelio befreundet ist. Er begibt sich zu ihm und bestimmt den Priester die kirchliche Handlung vorzunehmen. Die heimliche Ehe besteht über einen Monat, ohne daß jemand außer den Eingeweihten (Anselmo uud Celia) etwas davon erfährt. Allnächtlich ersteigt Roselo auf seiner Strickleiter die Gartenmauer, hinter welcher ihn Julia erwartet. Dieser Zustand erfährt eine plötzliche Störung durch das Rencontre zwischen den Monteses und Castelvines, welches bei Lope dadurch herbeigeführt wird, daß in der Kirche zwei Damen der Monteses den Bet-

schemel Doroteas in beleidigender Absicht von seinem Platze rücken.

Unter den weiteren Abweichungen Lopes sind die wichtigsten: Roselo und Marin flüchten nach der Tötung Otavios in einen Thurm und verlassen diesen erst, als der Herr von Verona ihnen Sicherheit zusagt. Bei dem Verhör, welches letzterer darauf anstellt, sagen auch Julia und Celia, allerdings ohne jede eigene Kenntnis, für Roselos Unschuld aus, und als dieser an seine Gattin selbst die Frage richtet, ob er im Recht gewesen sei Otavio zu töten, bejaht sie dieselbe. Der verbannte Roselo begibt sich nicht nach Mantua, sondern nach Ferrara. Wenn ältere Autoren seit da Porto, den Helden nach Mantua fliehen ließen, so übernahmen sie diese Angabe wohl aus einer Bearbeitung die aus einer Zeit stammte, da Verona und Mantua noch nicht unter derselben, venetianischen Jurisdiktion standen. Von Ferrara aus will Roselo Julia auch weiterhin allnächtlich besuchen. Auf dem Wege in sein Exil trifft er mit dem Grafen Paris zusammen, der ihn gegen Castelvinische Verfolger ritterlich beschützt, ihn aber auch einen Brief lesen läßt, in welchem ihm Antonio die Hand seiner Tochter zusagt. Die dadurch hervorgerufene, vorübergehende Eifersuchtsaufwallung Roselos hat weiter keine Konsequenzen. Lopes Julia willigt auf das Drängen ihres Vaters zum Schein in die Heirat mit dem Grafen Paris, sendet aber bevor die offizielle Verlobung stattfindet ihre Vertraute Celia zu dem Benefiziaten mit der Bitte um ein tötliches Gift. Sie nimmt den Schlaftrunk, dessen Wirkung sich hier über zwei ganze Tage (dos dias naturales) erstreckt, in dem Glauben, daß es ein solches sei und zieht bei ihrem vermeintlichen Selbstmord Celia ins Vertrauen. Erst nach dem Erwachen in der Gruft erkennt sie, daß Aurelio ihr statt des Giftes einen Schlaftrunk gegeben habe. Die Szenen vor Silvias Fenster mit F e r n a n d o und

den Musikanten sind von Lope erfunden. Die Absendung eines zweiten Priesters mit dem Brief an Roselo und die Nichtbestellung desselben wegen des Pestfalles hat Lope weggelassen. Die Botschaft, welche bei Bandello der Diener Pietro bringt, erhält Roselo durch seinen Freund Anselmo, der von Aurelio über die Wirkung des Schlaftrunks belehrt ist und von ihm zu Roselo nach Ferrara geschickt wird, damit dieser komme und Julia aus dem Grabe befreie.

Auf Lopes Erfindung beruhen ferner die komischen Szenen in der Gruft und der ganze Schluß des Stückes. Um das Vermögen der Castelvines nicht zu zersplittern, beschließt Antonio ungeachtet seiner vorgerückten Jahre und im Einvernehmen mit seinem Bruder Teobaldo dessen Tochter, seine eigene Nichte Dorotea, zu heiraten. Hierzu ist wegen der nahen Verwandtschaft ein päpstlicher Dispens nötig. Die Zeit bis zum Eintreffen desselben will die Familie aus verschiedenen Gründen auf einem Landgut Antonios in der Nähe Veronas zubringen. Nachdem Julia aus dem Grabe befreit ist, kommen Roselo, Anselmo und Marin mit ihr als Landleute verkleidet dahin. Wenn sie in dieser Maskerade unter den Augen von Julias Vater vor Entdeckung sicherer zu sein glauben als anderwärts, so ist dies eine grobe Unwahrscheinlichkeit, für die sich aber in vielen Stücken Lopes Parallelen finden und für die es dem spanischen Publikum jener Zeit offenbar an Empfindung gefehlt haben muß. Man kann heute auch nur lächeln, wenn sich (S. 135) die verkleidete Julia der Bäuerin Tamar gegenüber weigert ihren Hut abzulegen, weil ihre Frisur in Folge des langen Marsches derangiert sei. Die Ankömmlinge verdingen sich auf dem Gute zu landwirtschaftlichen Arbeiten. Schon in der nächsten Szene spricht aber Julias angeblicher Geist ungesehen aus einem der oberen Zimmer des Hauses zu ihrem sehr geängstigten

Vater und teilt ihm mit, daß sie mit Roselo verheiratet gewesen sei und sich getötet habe, um nicht die verhaßte zweite Ehe, die er ihr aufzwingen wollte, eingehen zu müssen. Sie verlangt von ihm, daß er ihren Gatten fortan in Ehren halte; thue er dies nicht, so droht sie ihm, ihn mit demselben Feuer zu quälen, welches sie selbst im Jenseits verzehre. In der Meinung, daß Julia wirklich tot sei, verlangt darauf Antonio, daß Teobaldo seine Tochter Dorotea, Antonios Braut, mit Roselo vermähle. Dies ist aber für den vermeintlichen Geist Julias doch zu viel. Um die Bigamie Roselos zu verhindern, tritt sie, diesmal höchst lebendig, dazwischen, enthüllt den ganzen Sachverhalt mit dem Schlaftrunk u. s. w. Antonio bleibt nichts übrig als dem Fait accompli zuzustimmen. Die Heirat Roselos und Julias findet statt. Antonio entsagt auch seinen nun überflüssigen Heiratsabsichten und tritt die Braut an Anselmo ab, der seine älteren Rechte auf Dorotea geltend macht. Der Friede zwischen den streitenden Parteien erscheint damit besiegelt. Merkwürdiger Weise vergißt Lope den Vater Roselos, Arnaldo, das Haupt der Familie der Monteses bei dieser Gelegenheit nochmals auftreten zu lassen. Es ist aber nicht der einzige Gedächtnisfehler, der dem Dichter in diesem Stück begegnet ist[1].

Dieser lustspielartige Schluß hat seit jeher lebhaften Widerspruch gefunden. Er scheint in der Tat zu dem vorangehenden nicht zu passen und wird speciell jeden Kenner der Shakespeare'schen Tragödie enttäuschen. „Die schwächste Seite dieses Stücks ist offenbar der Schluß“, sagt

[1] Man vgl. die Noten zu S. 82, wo Roselos Vater Fabricio genannt wird; S. 95, wo Antonio im Gespräch mit seinem Diener Lucio, sich plötzlich an seinen Bruder Teobaldo zu wenden glaubt; S. 115, wo es anstatt Ferrara Verona heißen muß u. a. m. Einiges dürfte vielleicht auch auf Rechnung des nachlässigen Druckers zu setzen sein.

Schack. „Welche Kluft zwischen der pathetischen, tief ergreifenden Katastrophe bei Shakespeare und diesem komödienhaften Ausgang! Die früheren Teile des Lope'schen Dramas enthalten dagegen Szenen, welche in Liebesglut, in Zartheit und Tiefe des Gefühls mit den entsprechenden der englischen Tragödie wetteifern"[1].

Die Szenen auf dem Landgute Antonios benützt Lope, um auch einige wirkliche Landleute und nach seiner Gewohnheit unter dem Namen Belardo sich selbst auftreten zu lassen. Belardo erscheint hier bereits als bejahrter Mann, mit erwachsenen Kindern (Lope de Vega, geb. 1562, war im Jahre 1618 56 Jahre alt.) Der Dichter legt ihm einige höchst subjektive Bemerkungen in den Mund, und spielt auf seine Lieblingsbeschäftigung, die Pflege seines Gartens, an[2].

In wieweit die Änderungen Lopes originell oder auf Rechnung eines Zwischengliedes zwischen Bandello (Boaistuau) und seinem Werk zu setzen sind, ist nicht zu entscheiden. Eine spanische Übersetzung Boaistuaus erschien 1589[3]. Daß Bandello direkt oder indirekt seine Quelle war, unterliegt keinem Zweifel. Keineswegs war Masuccio seine Vorlage, dessen Geschichte in Spanien nur in den „Novelas morales" von Agreda[4] einen schwachen Nachhall gefunden hat. Die Annahme, daß Lope außer Bandello noch eine zweite Erzählung benutzt habe, scheint uns nicht

[1] A. F. von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Berlin 1845, II, S. 331.

[2] Wolfg. von Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899, S. 90 ff.

[3] Historias tragicas exemplares sacadas de las obras del Bandello Verones. Nuevamente traduzidas de las que en lingua francese adornaron Pierres Boaisteau y Francisco de Belleforest. Salamanca 1589.

[4] Novelas morales vtiles por svs documentos compuestas por Don Diego Agreda y Vargas. Madrid 1620 (Nov. I.)

glaubhaft und widerspräche auch der Gewohnheit des Dichters, der sich bei seiner raschen Arbeitsweise fast immer nur an eine Vorlage hielt und diese originell behandelte. Ebenso wenig bedurfte er für seinen Schluß einer Anregung durch eine lustspielmäßige Bearbeitung, etwa in der Commedia dell' arte oder in einer anderen italienischen Komödie, wo ja ähnliche Voraussetzungen bisweilen auch zu einem guten Ende führen. Nichts weist darauf hin, daß er die erste Geschichte von Scipione Bargagli kannte, wo Siena der Schauplatz ist, die feindlichen Familien Rinaldini und Tegolei heißen, wo Uguccione und Antilia einander gleichfalls bei einem Feste kennen lernen, das Mädchen darauf liebeskrank wird und in Molière'scher Weise ein schlauer Arzt die Heirat und die Versöhnung zustande bringt[1]. Daß es dem Spanier sehr nahe lag, tragischen Stoffen eine komödienhafte Wendung zu geben, zeigt der Umstand, daß er mit der Geschichte der Ines de Castro (in „Laura perseguida") und jener des Grafen Alarcos (in „La fuerza lastimosa") ebenso verfuhr.

Aus dem oben gesagten erhellt, daß Shakespeare unstreitig die zeitliche Priorität vor Lope zukommt. Seine Tragödie ist mindestens um zwanzig Jahre älter als die Tragikomödie des Spaniers. Damit erledigen sich von vorneherein alle gelehrten Erörterungen der Frage, ob Shakespeare von Lope abhängig sei, eine Behauptung, die namentlich von J. L. Klein mit der ihm eigenen Impetuosität vertreten wurde[2]. Klein, welcher der irrtümlichen Ansicht war, daß Lopes Werk vor 1603 verfaßt sei, hat seine These durch eine Reihe von Parallelstellen zu stützen gesucht.

[1] Scipione Bargagli, J Trattenimenti dove da vaghe donne e da giovanni huomini rappresentati sono honesti e diletteuoli givochi, narrate novelle etc. Venezia, Giunti 1587 u. ö. — Abgedruckt in Poggialis Novelle di Autori Senesi. London 1798, II, S. 101 ff.

[2] Gesch. d. Dramas X, 340 ff (1874).

Wie Schulze aber ausführlich nachgewiesen hat, ergeben sich die meisten derselben aus der Gemeinsamkeit der Quellen (Bandello resp. Boaistuau, Painter und Brooke). Die wenigen, von welchen dies nicht gilt, sind jedoch so naheliegende dramatische Gemeinplätze, daß man aus ihnen, bei der Grundverschiedenheit der Auffassung und Behandlung des Stoffes durch die beiden Dichter eine Abhängigkeit nicht ableiten kann[1]. „Sollte aber wirklich von einem Einfluß Lopes auf Shakespeare die Rede sein, so hätte er sich doch wohl in wichtigeren als in jenen unbedeutenden Nebendingen gezeigt“[2]. Ebensowenig kann von dem umgekehrten Fall, der Beeinflussung des Spaniers durch den Engländer die Rede sein, für den wir in Calderons “La cisma de Inglaterra“ und Shakespeares „Heinrich VIII“ ein interessantes Beispiel besitzen[3]. Es handelt sich um ein zufälliges Zusammentreffen in der Stoffwahl, wie es bei Shakespeare und Lope widerholt vorkommt.

Auf der spanischen Bühne finden wir noch zwei weitere Dramatisierungen des Stoffes. Die eine, bekanntere, hat Francisco de Rojas Zorilla, den Dichter des „García del Castañar“ und mancher interessanten Tragödie zum Verfasser. Sie führt den Titel „Los vandos de

[1] Man könnte in diesem Zusammenhang auch auf Julias Monolog S. 107 f. und die Aufzählung der alten Heroinen durch Mercutio (II, 4) hinweisen, wo Dido, Cleopatra, Helena, Hero und Thisbe genannt werden.

[2] K. P. Schulze im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XI, S. 208—217. — Noch 1884 legte ein Aufsatz in „Notes and Queries“ (July 5) „Romeo and Juliet and Castelvines y Monteses“ dar, daß Shakespeare das spanische Stück nicht gekannt habe, ungeachtet der großen Verbreitung, welche die spanische Literatur damals in England besaß.

[3] Vgl. unseren Aufsatz im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XXXII (1896) S. 190 ff und die Einleitung zu unserer Übersetzung des Calderon'schen Stückes in „Calderons Ausgewählte Werke“, Leipzig, Hesse u. Becker, Bd. VII, S. 1 ff.

Verona“ (Die Parteiungen von Verona), später auch mit dem Zusatz „Montescos y Capeletes“ und wurde zuerst 1645 gedruckt[1]. Sie gehört leider zu den schwächsten Stücken des Rojas und schon Tieck sagt, man finde hier Streit, Mißhelligkeit, Intrigue und Kampf, Interessen die sich durchkreuzen, Antithesen die mit vielem Scharfsinn entwickelt seien, würde sich aber irren, wenn man nur einen Funken von der Liebesglut des Shakespeare'schen Trauerspiels wiederzufinden erwartete[2]. Bei Rojas stammt die Feindschaft der Montescos und Capeletes daher, daß Otavio, der Vater des Helden, durch einen Zufall den Luis Capelete, einen Bruder der Julia, erschlug, und darauf aus Rache von den Capeletes getötet wurde. Drei Jahre wütet der Kampf, als Romeo eines Tages, um den Tod seines Vaters zu sühnen, in das Haus der Capeletes eindringt, hier Julia erblickt und sich in sie verliebt. Seitdem sehen sich die beiden öfters heimlich. Julia aber soll auf Wunsch ihres Vaters ihren Vetter Andres heiraten, während anderseits Graf Paris, der mit Romeos Schwester Elena unglücklich verheiratet ist, gleichfalls auf ihre Hand Anspruch erhebt und sich deshalb der Partei der Capeletes anschließt. Romeo und sein Vetter Carlos belauschen heimlich einen Anschlag, den die Capeletes und Graf Paris gegen die Montescos im Schilde führen, sie treten aus ihrem Versteck hervor, es kommt zum Kampf, und nur Julias

[1] In der Segunda parte de las comedias de D. Fr. de R. Z., Madrid 1645; im selben Jahre auch im 41. Bande der Comedias de varios autores; ferner im 45. Band der Comedias escogidas de los mejores ingenios de España, Madrid 1679. Abgedruckt in den Comedias escogidas de Fr. Rojas Zorilla ordenadas en coleccion por D. Ramon de Mesonero Romanos (Madrid 1861, Bibliotheca de Autores Españoles, Bd. 54, S. 367 ff.) — Zusammen mit dem Stücke Lopes herausgegeben vom Grafen v. Hohenthal (s. S. 19). — Teilweise ins Englische übersetzt von F. W. Cosens, London 1874.

[2] v. Schack, l. c. III, S. 319.

Dazwischenkunft verhindert neuerliches Blutvergießen. Als Julia sich hartnäckig weigert Andres oder Paris zu heiraten, fordert sie ihr Vater auf zwischen Dolch und Gift zu wählen. Sie nimmt letzteres und wird für tot beigesetzt. Das vermeintliche Gift ist aber nur ein Schlaftrunk, den Andres besorgte um das Leben Julias zu retten. Sowohl Andres wie Romeo finden sich bei der Gruft ein um Julia zu befreien, diese nimmt in der Dunkelheit den Vetter für ihren Geliebten und entflieht mit ihm, Romeo aber mit seiner Schwester Elena, die auch dorthin kam. Julia reißt sich im Walde von Andres los und wird von ihrem Vater und dem Grafen, die ihr nacheilten, für einen Geist gehalten. Als sie erklärt, daß sie nur Romeo angehören wolle, will sie ihr Vater erdolchen und wird nur mit Mühe durch Paris davon abgehalten. Er setzt sie nun in einem Kastell gefangen. Dieses beschießen die Montescos und erzwingen so die Heirat zwischen Romeo und Julia, während Graf Paris und Elena sich versöhnen.

Wie die Form der Personennamen (Romeo, Montescos, Capeletes) zeigt, entnahm Rojas den Stoff gleichfalls Bandello oder einer Übersetzung desselben. Mit Lope stimmt, abgesehen von dem guten Ausgang nur der Zug überein, daß die totgeglaubte Julia von ihrem Vater für einen Geist gehalten wird. Man nahm daher an, daß der um 45 Jahre jüngere Rojas die Komödie Lopes gekannt und benützt habe. Dies könnte indes nur durch einen nicht nachweisbaren Einzeldruck (Suelta) oder durch die Aufführung gewesen sein, da ja Lopes Komödie erst zwei Jahre nach dem Erscheinen jener von Rojas in die Gesamtausgabe seiner Stücke aufgenommen wurde. Dennoch ist die Komödie von Rojas unstreitig jüngeren Datums, und der umgekehrte Fall, daß Lope nach Rojas arbeitete, ist ausgeschlossen, da Rojas (geb. 1607, gest. 1648) im Jahre 1618 erst elf Jahre alt war.

Die dritte spanische Dramatisierung ist von Christóbal de Rozas, einem sonst ganz unbekannten Dichter, der aber mit jenem Christóbal de Rosas identisch sein dürfte, welchen Luis Velez de Guevara in seinem „Diablo cojuelo“ (1641) als Dramatiker lobend erwähnt[1]. Ebensowenig wie von seinen Lebensumständen wußte man bisher von seinem Romeo und Julia-Drama „Los amantes de Verona“, welches 1666 gedruckt wurde[2]. Schack[3] beschränkte sich auf eine Erwähnung des Titels und keiner der zahlreichen Gelehrten, die sich im Laufe der Jahrzehnte mit der Geschichte des Stoffes eingehend beschäftigten, scheint es gekannt zu haben. Rozas setzt an die Stelle der beiden feindlichen Häuser die Parteien der Ghibellinen (Geuelinos) und Guelfen (Huelfos). Aurisena ist die Tochter des Guelfen Teobaldo, Clorisel das Haupt der Ghibellinen. Er kommt mit seinem Freunde Ricaredo und seinem Diener maskiert zu dem Feste Teobaldos und tanzt mit Aurisena, die er seit längerer Zeit liebt, wie Ricaredo deren Base Rosaura. Während des Festes erscheint zufällig auch der Herzog von Verona und verlangt von den Fremden daß sie sich demaskieren. Im Saal entsteht Unruhe und die Ghibellinen sind von Feinden ganz umringt, als Clorisels Diener, der täppische Grazioso Vitoque in seiner Angst den Tisch umwirft, auf welchem die Leuchter stehen. In der Finsternis versteckt Aurisena ihren Geliebten vor dem Vater und dem Herzog, die ihn im ganzen Hause suchen. Als sie ihm gegen Morgen dazu verhilft auf einer Strick-

[1] C. A. de la Barrera, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Madrid 1860, S. 344.

[2] Parte veinte y quatro de Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España. Madrid 1666, fol. 126 ff. — Auf den Seitenköpfen lautet der Titel des Stückes auffallender Weise stets „Los vandos de Verona“, wobei offenbar die Erinnerung an das Werk von Rojas maßgebend war.

[3] L. c. III, S. 416.

leiter durch ihr Fenster ins Freie zu gelangen, nennt sie ihn bereits „Esposo“. Ihren zärtlichen Abschied belauscht Federico, ein Vetter und hoffnungsloser Anbeter Aurisenas, dessen Eifersucht im höchsten Maße erregt wird. — Zu Beginn des II. Aktes macht der Herzog, der auf der Jagd im Landhause Teobaldos vorspricht, diesem die Mitteilung, daß er Aurisenas Hand dem Marquis Teodoro zugesagt habe (der im Stücke nicht auftritt). Der Vater ist damit einverstanden. Bevor die Liebenden davon Kenntnis erhalten, werden sie durch eine Reihe böser Vorzeichen geängstigt, die sie einander in einer lyrisch vollendeten Szene mitteilen. Es dauert nicht lange, so schleicht sich Federico mit einigen Begleitern heran und überfällt Clorisel und die Seinen. Die Frauen werfen sich dazwischen, Clorisel entflieht in das Dunkel des Waldes, aber die Gegner finden einander wieder und Federico wird von Clorisel getötet. Aurisena rettet diesen abermals vor dem Zorne ihres Vaters und des Herzogs, indem sie ihn in einer Grotte verbirgt. — Clorisel wird daraufhin verbannt und wir finden ihn zu Beginn des III. Aktes in seinem nicht näher bezeichneten Exil, vier Meilen von Verona. Unterdessen beschleunigt Teobaldo die Heirat seiner Tochter. Da die Figur des Geistlichen fehlt, fragt Aurisena den in Verona zurückgebliebenen Ricaredo um Rat und dieser gibt ihr ein „Tränklein“ (bebedizo), welches er und Clorisel, die sich mit naturwissenschaftlichen Studien beschäftigen, gebraut haben. Ricaredo übernimmt es auch seinen Freund zu verständigen, damit er in der zweitfolgenden Nacht auf den Friedhof komme um Aurisena zu befreien. Bevor Clorisel diese Mitteilung erhält, schickt er seinen Diener mit Briefen an Aurisena und Ricaredo nach Verona. Letzterer gibt Vitoque sein Antwortschreiben mit, dieser wird auf dem Heimwege von Räubern überfallen, des Felleisens, in dem sich der Brief befindet, beraubt und an einen

Baum gebunden. So findet ihn sein Herr, der ihm entgegen ging, bindet ihn los und erfährt von ihm, daß Aurisena gestorben sei, denn von dem Schlaftrunk weiß Vitoque selbst nichts. Clorisel begibt sich nun mit ihm in die Gruft und nimmt Gift an der Bahre Aurisenas, die auch hier erwacht, als dies eben geschehen ist. Sie kann nur noch einige Worte mit ihm wechseln und erdolcht sich dann, obwohl ihr Vater jetzt sogar die Zustimmung zu ihrer Heirat mit Clorisel gäbe. Ricaredo und Rosaura gehen ins Kloster, Teobaldo zieht sich in die Einsamkeit zurück, von einer Versöhnung der Parteien ist natürlich nicht die Rede.

Das Drama von Rozas verdient künstlerisch und technisch unstreitig den Vorzug vor dem zuletzt besprochenen, aber die Behandlung der Fabel ist fast ebenso willkürlich wie dort. An Bandellos Novelle werden wir nur zu Anfang und in den Vorgängen des III. Aktes erinnert. Alles andere weicht ab. Speziell fehlt hier auch die heimliche Trauung. Aus dem Namen Teobaldo, der Wirkung des Schlaftrunkes „por dos dias naturales“ und den durch die Angst des Grazioso verursachten komischen Szenen in der Gruft könnte man schließen, daß der Verfasser die Komödie Lopes gekannt habe. Die Sprache des Stückes verweist auf eine Entstehungszeit nicht lange vor der Drucklegung. Neben vielen Maniriertheiten und Auswüchsen des Estilo culto finden sich, besonders in der Liebesszene des II. Aktes einige lyrische Stellen von großer Schönheit. Interessant ist, daß die Zofe Luzela in einem Liede auf die Sage von Pyramus und Thisbe Bezug nimmt[1].

[1] Piramo, infeliz amante
De la hermosura de Tisbe,
Todo desengaño muere,
Quanto de su afecto vive. (fol. 136).

Trotz dieser widerholten Behandlung scheint der Romeo und Julia-Stoff in Spanien nie so bekannt gewesen zu sein, wie in Italien, wo ihm die Lokaltradition zustatten kam. Es ist bezeichnend, daß Montalban, der in seinem „Para todos“ (1632) unter den „amores los más celebrados“ Pyramus und Thisbe, Theagenes und Chariclea, Olimpa und Vireno, Argenis und Poliarco, Angelica und Medoro und viele andere nennt, Romeo und Julia nicht anführt. Auch die Dramen von Rojas und Rozas haben das Schicksal dieser Liebenden jenseits der Pyrenäen nicht populär gemacht.

Abgesehen von den spanischen Stücken gehen alle Romeo und Julia-Dramen seit Anfang des XVII. Jahrhunderts auf Shakespeare zurück. Die zahlreichen Bearbeitungen der englischen Liebestragödie in der späteren Literatur zu verfolgen, fällt nicht mehr in den Rahmen dieser Darstellung. Manche derselben, wie das 1626 von den englischen Komödianten in Deutschland gespielte Stück, Otways an Groto gemahnende Umdichtung (1680), Garricks Bühneneinrichtung (1748), die älteste deutsche Übersetzung von 1758, die rührselige „Verbesserung“ Shakespeares von Chr. Fel. Weisse (1767), die späteren Bearbeitungen von Gotter (1776), Goethe (1811) und Schreyvogel (1816), die französischen von Ducis (1772) und Mercier (1782), der Text zu Gounods Oper (1867) weisen eigenartige und neue Züge auf. Neben Shakespeares Tragödie gebührt aber das größte Interesse unstreitig dem Werke Lope de Vegas, und die Art wie der Engländer und der Spanier unabhängig von einander denselben Stoff gestalteten, zeigt wohl am deutlichsten die große Kluft, welche die beiden genialsten dramatischen Dichter ihrer Zeit von einander trennte.

Personen.

Antonio, Haupt der Familie der Castelvines.
Julia, Antonios Tochter.
Teobaldo, Antonios Bruder.
Otavio }
Dorotea } Teobaldos Kinder.

Arnaldo, Haupt der Familie der Monteses.
Roselo, Arnaldos Sohn.
Anselmo, Roselos Freund.

Graf Paris.
Der Herr von Verona.
Ein Hauptmann.

Celio }
Fabio } Gäste Antonios.

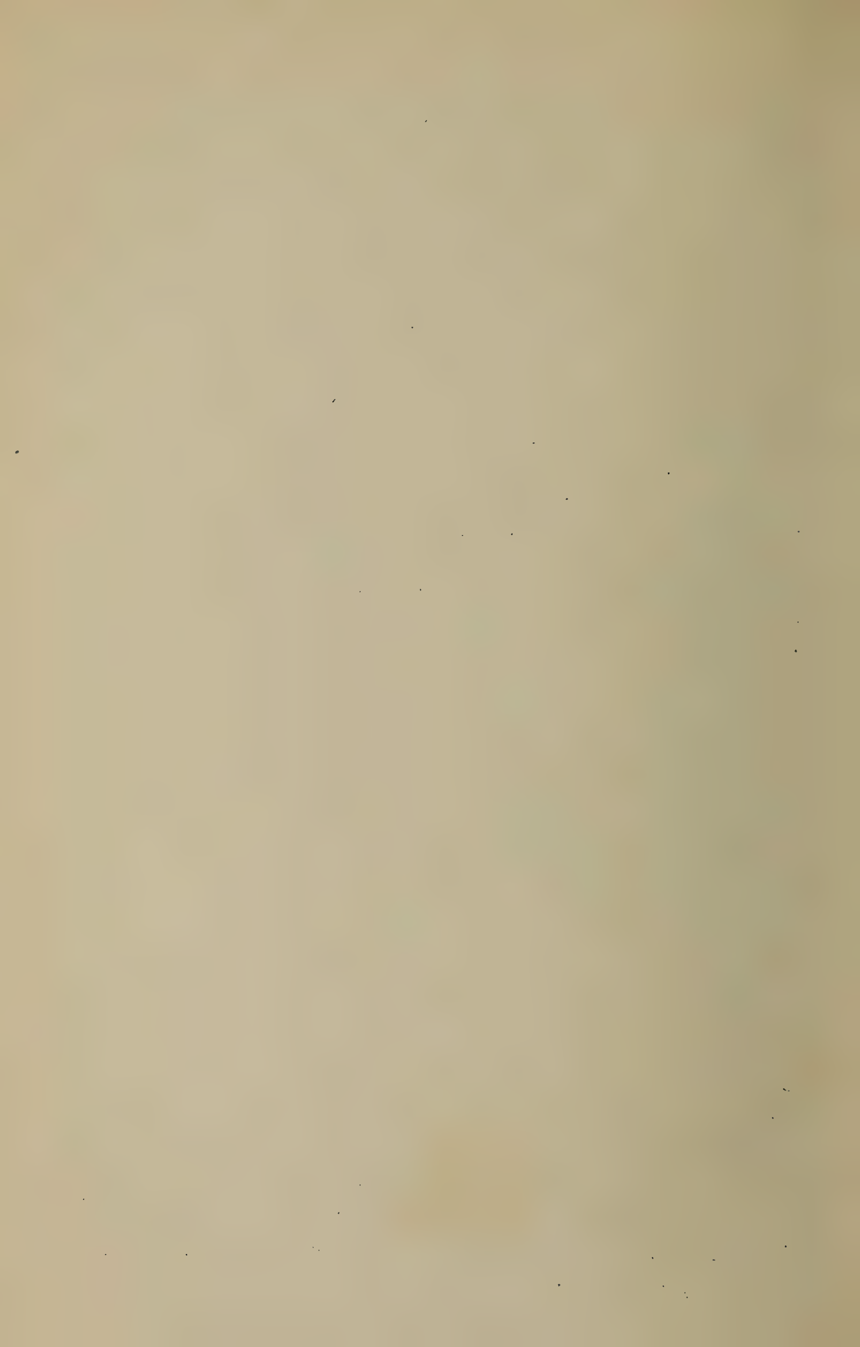
Lucio, Antonios Diener.
Fesenio, Teobaldos Diener.
Celia, Julias Zofe.
Lidio, Arnaldos Diener.
Marin, Roselos Diener.

Silvia, eine Dame in Ferrara.
Fernando }
Rutilio } ihre Kavaliere.

Belardo, ein alter Bauer.
Loreto }
Tamar } seine Kinder.

Kavaliere und Damen, Diener, Soldaten, Volk, Musikanten und Landleute.

Die Handlung spielt in Verona, in Ferrara und in der Umgebung dieser beiden Städte.



Erster Aufzug.

Straße in Verona.

ANSELMO, ROSELO, MARIN.

ANSELMO. Das ganze Haus erstrahlt im Glanz des Festes.
ROSELO. Vermählt man eine Tochter, einen Sohn?
ANSELMO. Ganz sicher ist Verlobung oder Hochzeit.
ROSELO. Sieh' was es gibt, Marin, — bei deinem Leben!
Doch hab' wohl acht, daß man dich nicht bemerke.
MARIN. Vortrefflich! Anstatt eines Abendessens
Bekomme ich mein eigenes Begräbnis!
Du sagst, ich sollt' in deiner Feinde Haus
Nachschauen gehn!
ROSELO. Wer sollte dich erkennen?
MARIN. Für das, was schlecht ist, gibt es immer Zeugen.
Und die von der Partei der Castelvines
Sind arge und sehr grausame Gesellen.
ROSELO. Du bist ein Hasenfuß, so ist die Sache.
MARIN. Wenn Gott nur wollte, daß das ganze Pack
Bewaffnet hier in dieser Straße stünde!
Denn ich, im bloßen Mantel mit dem Degen,
Nähm' es allein mit ihnen allen auf.

Du solltest sehen, ob ein anderer
Je eine solche Heldentat vollbrachte.
Jedoch im Hause eingefangen werden,
Das ist ein hündisch Los.

ANSELMO (zu Roselo). Verlangt dich so
Bei jenem Feste anwesend zu sein,
Wo alle Castelvines sich versammeln
Und ganz besonders auf der Hut sein dürften,
So nimm doch eine Maske und geh' hin;
Sie werden glauben, du seist ein Verwandter.

ROSELO. Kann ich es wagen?

ANSELMO. Wohl magst du es tun,
Sofern du nicht grad' auf einen triffst,
Der durchaus wissen möchte, wer du bist.

ROSELO. Komm, gehen wir, Anselmo.

ANSELMO. Dieses Haus
Ist heut' ein Paradies der schönsten Frauen,
Doch die Gefahr ist wahrlich eine große.
Dein Vater ist ja der Montecchi Haupt
Und duldet nicht einmal, daß man vor ihm
Von jenen Leuten spreche, umso weniger,
Daß man in ihrer Wohnung sie besuche.
Da faßt ihn alsogleich wütender Zorn
Und er vergißt jegliche Mäßigung.
Antonio, in dessen Haus das Fest
Stattfindet, ist das Haupt der Castelvines.
Er haßt in diesem Kampfe euch als Gegner,
Und liebt es doch zu Gegnern euch zu haben.

ROSELO. Genug davon, der Himmel gab den einen
Und auch den anderen ihr gutes Teil.
Uns, den Monteses, gab er tapfere Männer,
Wie die Geschichte sie nicht besser kennt,
Den Castelvines aber gab er Frauen,
So wunderschön, als hätte die Natur

Versucht, den Seraphim sie nachzubilden.
Wenn die Parteien von dem Zwiste lassen
Und Ehen untereinander schließen wollten,
Dann müßt' Italien Veronas Männer
Fürwahr beneiden.

MARIN. Wirklich, es verdrießt
Und ärgert mich ganz über alle Maßen,
Daß ihr vom Haß euch so verblenden lasset;
Noch mehr jedoch, wenn ich es sehen muß,
Wie selbst die Hunde miteinander raufen.
Oft fahren aus den Türen der Monteses
Und Castelvines solche kleine Köter,
Und große Rüden auch mit off'nem Rachen
Einander an, und wenn sie Degen hätten
Anstatt der spitzen Zähne, gäben sie
Der Polizei auf Stunden zu verdienen.
Kein Mensch kann sich mit seinem Hunde mehr
Ohne ein Halsband auf die Straße wagen,
Das sich auf weißem wie auf schwarzem Fell
Vortrefflich ausnimmt. Und nun erst die Katzen!
Sie sind von dem Parteizweist so ergriffen,
Daß sie die Küchen und die Dächer oft
Zum Schlachtfeld machen und wenn sie miauen
Ist's nur um die Gesinnung kund zu tun.
„Monteses“ sagen jene, „Castelvines“
Sagen die andern. Ja selbst bei den Hähnen
Ist dieser Gegensatz zu konstatieren,
Denn sie empfinden es als eine Schmähung,
Wenn einer von der andern Seite kräht.
Und so vortrefflich halten sie zusammen,
Daß wenn ein Castelvin'scher Hahn beginnt,
Dreißig Monteses-Hähne Antwort geben.

ROSELO. Du sprichst so wie dein Geist und deine Art
Es dir erlauben.

MARIN. Deine Reden scheinen
Mir noch viel mehr verrückt und ungereimt;
Denn du willst dich in jenes Haus begeben,
Wo tausend Feinde auf nichts andres warten
Als dir die früheren Schläge heimzuzahlen.
Ich sprach nur so um dich zu unterhalten.

ROSELO. Und ich, Marin, ich such' in meiner Weise
Befriedigung; was leicht erreichbar ist,
Verachte ich und nur das Schwere reizt mich.
Anselmo, wenn du mich des würdig achtest,
Verleugne einmal deinen hohen Geist
Und steig' herunter zu mir armen Toren.
Mein Blut und Temperament machen mich rasend.
Wir wollen zwei Talare uns verschaffen
Und Masken aus Ferrara, und dem Feste
Beiwohnen, dort wo es am Dunkelsten.
Komm, laßt uns gehn, man wird in dem Gewirre
Uns nicht erkennen.

ANSELMO. Masken und Talare,
Geben uns frei Geleit; so gehn wir denn.
Dich hat der Frauen Schönheit so erhitzt.

ROSELO. Und die Entbehrung hat mir Mut gegeben
Zu solcher Torheit.

ANSELMO. Dir ist's zuzutrauen.

MARIN. Ich hoffe nur, du wirst es nicht bereuen.

ROSELO. Ist das Vergnügen mit Gefahr vereint,
Der Sehnsucht doppelt köstlich es erscheint.

(alle ab.)

Garten beim Hause Antonios.

ANTONIO, TEOBALDO, JULIA, DOROTEA, CELIA, OTAVIO, Herren, Damen und Musikanten.

ANTONIO. Hier ist es besser, drin ist's allzu heiß.
OTAVIO. Ich, teure Base, fühl' dieselbe Hitze,
Mag ich hier draußen oder drinnen sein.
JULIA. Da sich kein Kavalier um mich bemüht,
So wollet ihr mir eure Gunst erweisen.
OTAVIO. Ich selbst bedarf der Gunst.
JULIA. Und schenken sie
Euch diese Damen nicht?
OTAVIO. Wie sollten sie's?
Ich bat sie nicht.
JULIA. Wolan, so bittet sie.
OTAVIO. Ich will nicht; all' mein Lieben ist ja dort,
Wo nimmer ihm Erhörung werden kann.
TEOBALDO. Hier wollen wir uns setzen.
ANTONIO. Prächtige Kinder!
TEOBALDO. Mich würd' dies schöne Fest noch mehr erfreuen,
Könnt' man ein Paar aus ihnen beiden machen.
ANTONIO. Vetter und Base, das wär' nicht unmöglich,
Und Brüder, welche sich so gut vertragen
Dürften es wagen.

VORIGE. — CELIO und FABIO, mit Masken.

CELIO. Ist's erlaubt zu tanzen?
ANTONIO. Warum nicht, wenn ihr wollt?
CELIO. So laßt uns tanzen!
FABIO. Und welchen Tanz?
CELIO. Die Augen laß' ich tanzen,
Damit sie alsogleich die Untreu' sehen,

Die meine Seele tief erzittern macht.
Es spielt der Mund die klagende Musik
Und Sehnsucht schenkt mir ihre Gunst dazu[1].

VORIGE. — ANSELMO, ROSELO und MARIN, mit Masken.

ANSELMO. Ich sehe Masken hier nach dieser Seite.
MARIN. „Nach dieser Seite" sagt man stets beim Tanzen.
ROSELO. Sprich leise doch!
ANSELMO. Jetzt ist der Tanz zu Ende,
Und im Gespräche gehn sie in den Garten.
ROSELO. Welch' hehre Schönheit! So wahr Gott mir helfe,
Ihr scheint der Castelvin'sche Himmel mir,
Trotz all' des grimmen Hasses, welchen man
Als Säugling mit der Milch mir eingeflößt.
ANSELMO. Welche gefällt dir besser?
ROSELO. Jene dort,
Mit der ein Seliger spricht, dem solches Glück
Beschieden ward.
ANSELMO. Du kannst dasselbe tun.
ROSELO. Wie lästig diese Maske ist!
ANSELMO. O Gott,
Du nahmst sie ab!
ROSELO. Ich achtete nicht drauf.
ANSELMO. Nimm sie nur eilends wieder vor!
ROSELO, Ich glaube
Dadurch die Leute nur besorgt zu machen.
Sie könnten allzuleicht Verrat befürchten;
Ich bleibe lieber so.

[1] Die Wortspiele des Originals, welche darin liegen, daß *mudanza* „Veränderlichkeit", „Untreue" aber auch „Tanzrunde" bedeutet, *favor* neben „Gunst" auch die Schleife, welche die Dame dem Kavalier beim Tanze reicht, sind in der Übersetzung nicht widerzugeben.

ANSELMO. Man sah dich schon.

ROSELO. Ich Tor!

ANSELMO. Sie scheinen sehr bestürzt zu sein.

ANTONIO. Gab es je solche Kühnheit? Wie? Roselo?
In meinem Hause?

TEOBALDO (zu Antonio.) Hört.

ANTONIO. Was soll ich hören?

TEOBALDO. Laßt euch doch sagen: dieser Jüngling hier
Scheint mir von selt'ner Offenherzigkeit.
Dies ist seine Natur, er ist noch jung,
Noch hat die Feindschaft ihn nicht so erfaßt.
Es zeigt sich, daß er gegen dieses Haus
Noch keinen Haß fühlt, denn sonst wäre er
Aus freien Stücken nicht hier eingetreten.

ANTONIO. Wie aber, wenn er Waffen bei sich trüge,
Und wenn Verrat ihn herführt'?

TEOBALDO. Leidenschaft
Macht dich so sprechen; dieser Jüngling ist
Auf völlig edle Art hiehergekommen,
Und achtet's nicht, daß es ein Irrtum war,
Da all' die Unsrigen beisammen sind.

ANTONIO. Fügt er nicht meinem Hause einen Schimpf zu?

TEOBALDO. Für eine Ehre würd' ich's eher halten.

ANTONIO. Ich hab' darüber eine andre Ansicht
Und möcht' ihn töten.

TEOBALDO. Bei so feiger Tat
Will ich euch nimmermehr zur Seite stehn.
Der Jüngling ist wie ein törichter Habicht
In diesen Taubenschlag hereingeflattert
Um einige hübsche Vögel sich zu fangen.
Bringt doch Verona darum nicht in Aufruhr
Und facht den alten Zwist nicht wieder an.

ANTONIO. Ihr seid sehr klug.

TEOBALDO. Mein Alter spricht für mich;
Wie ihr, so hab' auch ich hier eine Tochter.
ANTONIO. Um euretwillen werd' ich's unterlassen.
TEOBALDO. Ich rat' euch das was nottut.
ANSELMO (zu Roselo.) Nun, was sahst du?
ROSELO. Ich sah den eig'nen Tod.
ANSELMO. Das mag schon sein,
Da du in diesen Anblick so versunken,
Gibst du den Feinden leicht Gelegenheit
Dich zu ermorden.
ROSELO. Sie sind völlig ruhig.
ANSELMO. Vielleicht beurteilen sie deine Torheit
Ganz anders als du glaubst.
ROSELO. Laß' mich, Anselmo,
Dort jenen Engel ansehn und dann mag mich
Das Unglück treffen, das dies Volk mir wünscht.
Wenn man nicht eher darf zum Himmel eingehn,
Bevor man dieses ird'sche Leben nicht
Von sich gestreift, o dann ist es gerecht
Daß ich den Tod erflehe; doch es scheinen
Die Castelvines gleich den Basilisken
Den Feind durch gift'ge Blicke nur zu töten[1].
Ach, wäre ich doch einer von den Ihren!
ANSELMO. Ich kann verstehn, daß so vollkomm'ne Schönheit
Dir wohl gefällt.
ROSELO. O sag', ist sie nicht schön?

[1] Basilisk, heute der Name verschiedener Eidechsenarten, hieß bei den Alten ein fabelhaftes Tier, welches sie sich als eine gelbe Schlange mit weißem Fleck und drei Erhöhungen auf dem spitzen Kopfe dachten. Es sollte in Afrika heimisch sein, galt als sehr giftig und als Hüter verborgener Schätze und tötete schon durch den Blick seiner funkelnden Augen. Das einzige Mittel es aus der Welt zu schaffen, bestand angeblich darin, daß man ihm einen Spiegel vorhielt.

DOROTEA (zu Julia). Welch' herrliche Gestalt hat dieser Jüngling!

ROSELO. Wenn meine Furcht verstummt, soll meine Liebe
Mir Worte leihn für meine Leidenschaft.
Daß die hier meine Feinde sind!

ANSELMO. So ist es,
Denke daran.

JULIA. Wollt' Amor sich verkleiden,
Um so den Neid des Phöbus zu erwecken,
Er würde die Gestalt und das Gesicht
Des Jünglings hier zu diesem Werk entlehnen[1].
Jedoch ich glaube, es ist Amor selbst,
Der so verkleidet sich hier eingeschlichen,
Um meines Herzens Frieden mir zu rauben.

ROSELO (beiseite). O Himmel, sag', was hätt' es dich gekostet?
Warum bin ich Montes, nicht Castelvin?

JULIA (ebenso). Es ist, als hätt' der Frühling unter Blumen
Narciß zu neuem Leben auferweckt[2].

ROSELO (ebenso). Ist dieses hier das Paradies, was ist dann
Mein eigner Stamm? Da er das Gegenteil,
Kann es nichts andres als die Hölle sein.
O Liebe, siege über meine Furcht!
Ich bin von Sinnen, tollkühn . . . . ich will's wagen!

JULIA (ebenso). O käm' er doch zu mir! Von allen Damen
Die hier sind, will ich ihn am besten lohnen.

[1] Phöbus, der Sonnengott, die Sonne (Helios, Apollo). Wenn Amor die schönste, leuchtendste Gestalt annehmen wollte, um selbst den Neid der Sonne zu erregen, so würde er sich in diesen Jüngling verwandeln.

[2] Narcissus, der schöne Sohn des Flußgottes Cephissus, verschmähte der griechischen Mythe zufolge beharrlich die Liebe der Frauen und wurde von Aphrodite bestraft, indem er sich in sein eigenes Bild verliebte, das er in einer Quelle sah. Er verzehrte sich in Sehnsucht nach demselben und wurde schließlich in die nach ihm benannte Blume verwandelt (s. Ovid, Metamorph. 3. B.).

DOROTEA (ebenso). Mein Bruder ist mit Julia im Gespräch;
Die Maske scheint sich also mir zu nähern.
ROSELO (ebenso). Die Liebe macht mich blind und sie erleuchtet
Mich zugleich auch.
JULIA (ebenso). O Jüngling, wäre mir
Das Glück so hold!
DOROTEA (ebenso). Käm' er an meine Seite!
JULIA (ebenso). Was gäbe ich darum, käm' er zu mir!
DOROTEA (ebenso). O Gott, wenn ihn zu mir die Liebe führte!
(Roselo setzt sich an Julias Seite, Anselmo an jene Doroteas).
OTAVIO (zu Julia). Um mich zu lehren wie ich lieben soll
Gefiel es Amor einen Nebenbuhler
Ganz nahe mir zu bringen. Schade nur
Ist's um sein Feuer, denn der Garten hier
Ist allzu kühl; doch muß man ihm verzeihen,
Es heißt ja stets, der Liebesgott sei blind.
ROSELO. Obwohl ihr es als Kühnheit deuten müßt,
Wag' ich's an eurer Seite Platz zu nehmen,
Ohn' alles Recht; doch bitt' ich euch, verzeiht mir,
Denn euch allein, o Herrin, trifft die Schuld,
Und ihr vermehrt sie nur indem ihr zürnt.
Nur eure wunderbare Schönheit hat mich
So kühn gemacht, sie war es, die mich herrief
Mit ihrem reinen Himmelslicht und ich,
Ich flatterte gleich einem Schmetterling
Um diese Flamme. Anfangs fehlt' es mir
An Mut, den ehrenvollen Tod zu leiden,
Und oft umkreist' ich diese hehre Leuchte,
Bis ich es endlich wagt' wie Phaeton
Im Glück zu sterben[1]. Eures Himmels Gluten

[1] Phaeton, der Sohn des Sonnengottes Helios, erbat sich von seinem Vater für einen Tag die Lenkung des Sonnenwagens. Da

Verzehren mich, jedoch ich sterbe lieber
Den Feuertod an eurer Seite, Herrin,
Als daß im Frost allein ich weiterlebe.
Halt's nicht für Torheit, für Vermessenheit,
Du holder Schatz! Denn wie die Schönheit selbst
So ist auch ihre Wirkung gleich dem Blitz.
Drum sag' ich dir sogleich wie ich dich liebe
Und fühl' mich auch sogleich dem Tode nahe.
Ein Übel, das nicht tötet, ist kein Übel,
Doch da ich weiß, daß ich noch heute sterbe
Darf ich wohl sprechen.

JULIA. Zärtlich wird die Maske,
Jedoch es dürfte nur Verstellung sein.

OTAVIO. Er spricht nicht in dem Ton wie sich's gehört
Auch hat die Maske er schon abgenommen.

ROSELO. Otavio, all' diese Freiheit nahm ich
Als Maske mir, und nur die Glut allein,
Die mich versengte, gab mir solche Kühnheit.
Belästige ich euch, so will ich gehn.

OTAVIO. Ihr mögt es tun, wenn's euch Vergnügen macht.

JULIA. Warum das? Fürchtet er so sehr die Hitze,
So mag er bleiben; eure Gegenwart
Läßt mich so kalt, daß ich von dieser Kälte
Ihm gerne etwas überlassen will.
Dann wird er über Hitze nicht mehr klagen.

OTAVIO. Base, bedenkt ein wenig was ihr sprecht.

JULIA. Ich schenke einem Fremden meine Gunst;
Euch wünsche ich sie ja nicht zuzuwenden.

er die Rosse jedoch nicht zu zügeln vermochte, erhoben sich diese bald bis zum Himmel, bald stiegen sie bis zur Erde herab, so daß beide in Brand gerieten. Um die Welt vor Zerstörung zu bewahren, mußte Zeus den Jüngling mit seinem Blitze töten (s. Ovid, Metamorph. 1. B.).

OTAVIO. Doch sollt ihr mir, weil ich euch so sehr liebe,
Nicht wehe tun. Verlöre ich auch alles,
So wollt' ich's ohne euch auch nicht besitzen.
Bei Gott, ich möchte selbst ein Fremder sein
Damit ihr mir auch solche Gunst erwieset.

ROSELO. O Herrin, trage ich die Schuld daran,
So will ich fortgehn.

JULIA. Und wohin?

ROSELO. Um dort mich -
Zu unterhalten.

JULIA. Tut ihr das hier nicht?

ROSELO. Ich könnte es nicht besser; doch wenn ich
Unhöflich bin . . . .

JULIA. Wer eine Gunst verdient
Ist immer höflich. (beiseite zu Roselo) Bleibet ruhig hier,
Ich hoffe, dieser Dummkopf wird so böse,
Daß er uns läßt. — Otavio, komm doch her!

OTAVIO. Wozu soll ich denn kommen, wenn du dich
Zur andern Seite stets hinüberwendest?

JULIA. Zu schnell erzürnst du dich; ich spreche jetzt
Mit dir allein.

OTAVIO. Nun bist du wieder freundlich.
Gut denn, ich will das frühere dir verzeihen.

(Julia spricht mit Otavio und reicht Roselo die Hand).

ROSELO (beiseite). O süße Hand!

JULIA. Ich möchte dich versöhnen.

(sie wendet sich an Otavio, läßt aber Roselo erkennen, daß ihre Worte an ihn gerichtet sind)

Vergesse ich in meiner Kühnheit auch
Ganz meiner Ehre, ist's mir doch unmöglich
Dir größere Gunst als diese zu erweisen.

ROSELO (beiseite). Wer selber so entschlossen ist zu trinken,

Bedarf dazu nicht der Ermunterung.

JULIA. Wer seinem Feind den Rücken dreht, der liefert
Sich seiner Gnade aus.

OTAVIO. Du wandtest mir
Den Rücken zu und das Gesicht dem Feinde,
Drum glaubt' ich, Julia, du hassest mich.

JULIA. So haß' ich dich, daß ich um deinetwillen
Gern alles andre lassen will.

OTAVIO. O Herrin,
Schon klage ich nicht mehr.

ROSELO (beiseite). Das ist vortrefflich!
Für mich sagt sie dies alles!

JULIA. Sei nicht böse,
Doch ist es mir unmöglich mehr zu tun.

OTAVIO. Ich dachte mir, du tatest es nur deshalb
Weil es der Ort so zu verlangen schien.

JULIA. Du hast wohl Ursach' dankbar mir zu sein,
Erscheint dir, was ich tu', auch noch so wenig.

OTAVIO. Ich komm' von Sinnen.

ROSELO (beiseite). Wie sie mich begünstigt!

JULIA. Wenn es hier möglich wär', du solltest sehen
Wozu ich mich erkühn'.

OTAVIO. Ich bin zufrieden.

ROSELO. Hat man schon jemanden so sprechen hören?

JULIA. Der Liebe Macht ist groß.

OTAVIO. Nach der Verachtung
So viele Zärtlichkeit!

ROSELO (beiseite), Sie spricht mit mir,
Und dieser Dummkopf glaubt, sie liebe ihn!

JULIA. Otavio, in meinem ganzen Leben
Sah' ich noch nichts was besser mir gefiel.

OTAVIO. Vor Liebe möchte ich in Flammen aufgehn!

ROSELO (beiseite). Sie sagt das alles mir.

JULIA. O, glaube nicht,
Daß ich nicht sittsam sei, weil ich so spreche.
OTAVIO. Liebe kennt keine Sittenlosigkeit.
ROSELO (beiseite zu Julia). Bin ich nicht allzu kühn?
Ich liebte dich
Vom ersten Augenblick da ich dich sah —
Und konnt' es dir nicht ebenso ergehen?
JULIA. O, du bezauberst mich, du bist so schön,
So ritterlich!
OTAVIO. Und deine Liebe macht mich
Zu einem Engel.
JULIA. Sicher zeigst du mir
Sein Spiegelbild: ich selbst bin von der Sonne
Zu weit entfernt, doch ihre Strahlen kommen
Von dir zu mir und ihre Glut versengt mich.
ROSELO (beiseite). Weil deine Schönheit einer Sonne gleicht
Glaubst du ich sei vom Schatten ganz verdunkelt.
Mit nichten, solcher Glanz dringt überall hin,
In seinem Reiche gibt es keinen Schatten.
JULIA. Nun sage mir, wer hat mich lieb?
OTAVIO. Ich.
ROSELO (leise). Ich.
JULIA. Und wem gehör' ich an?
OTAVIO. Nur mir.
ROSELO (leise). Nur mir.
JULIA. So wirst du denn der meine sein?
OTAVIO. Ja.
ROSELO (leise). Ja.
JULIA. Und wirst du es nicht leugnen?
OTAVIO. Niemals.
ROSELO (leise). Niemals.
JULIA. Kommst du zu mir?
OTAVIO. Ich komme.
ROSELO (leise). Ja, ich komme.

JULIA. Sobald es dunkel wird, ist's so?
OTAVIO. Gut.
ROSELO (leise). Gut
JULIA. Wer wird dich hingeleiten?
OTAVIO. Liebe.
ROSELO (leise). Liebe.
JULIA. Und komm' allein.
OTAVIO. Allein.
ROSELO (leise). Ja, ganz allein.
JULIA. Erwart' ich dich?
OTAVIO. Erwarte mich.
ROSELO (leise). Erwart' mich.
JULIA. Und kommst du sicher?
OTAVIO. Sicher, ja.
ROSELO (leise). Ganz Sicher.
JULIA. Wo soll es sein?
OTAVIO. Im Garten.
ROSELO (leise). Hier, im Garten.
JULIA. Und schweige.
OTAVIO. Müßt' ich sterben!
ROSELO (leise). Müßt' ich sterben!
OTAVIO. Mir kam's so vor, als hörte ich das Echo
Von allem was ich sagte.
JULIA. Täuschung war's.
ROSELO (leise). Ich habe alles ganz genau verstanden.
JULIA (zu Otavio). Es ist begreiflich, daß du Argwohn hegst,
Und deine Furcht vermag mich nicht zu kränken.
Wenn Liebe spricht, so ist der Widerhall
Stets Eifersucht, und wendet sich die Stimme
Auch nur an dich, so hat sie doch ein Echo
Bei all' den Menschen, die hier gegenwärtig.
OTAVIO. Wie sagtest du? Die Eifersucht sei stets
Der Liebe Widerhall?

ANTONIO. Es ist schon spät.
JULIA (zu Roselo). Behalte dies.
(sie gibt Roselo einen Ring)
OTAVIO. Dies sollte ich behalten?
Was ist es denn?
ROSELO (beiseite). Wie bist du gütig, Himmel!
JULIA. Hast du mich nicht verstanden?
OTAVIO. Nicht doch, Julia.
JULIA. Ich hatte meine Hand aufs Herz gelegt —
Dies Herz, du weißt es ja, gehört nur dir —
Und darum sagte ich: Behalte dies.
OTAVIO. Ganz recht, du gibst es mir mit deinen Händen
Und meine Seele möge es behalten.
ROSELO (beiseite). Wie göttlich klug sie ist! Wenn ich sie höre,
Kann ich nur staunen. Eben sagt sie mir,
Daß ich den Ring für mich behalten solle,
Ihm aber macht sie klar, daß es ihr Herz sei.
Wenn ihre Schönheit mich bezaubert hat,
So bringt ihr Geist mich völlig aus der Fassung.
ANTONIO (zu Teobaldo). Um deinetwillen hielt ich mich zurück.
TEOBALDO. Es tut mir leid, daß ich dir so geraten.
Laß' uns das Fest beschließen, es ist spät.
ANTONIO. Holla, bringt Fackeln!
TEOBALDO. Also Gott befohlen!
Wir wollen morgen mit einander sprechen.
DOROTEA. Base, leb' wohl.
JULIA. Der Himmel schütze dich.

(Alle ab, außer Julia und Celia. Roselo und Julia nehmen mit Blicken von einander Abschied).

Bleib', Celia, ich habe noch ein wenig
Mit dir zu sprechen.

CELIA. Ich mit dir nicht minder;
Und willst du's selbst, so tu' ich's umso lieber.
JULIA. Sahst du in deinem Leben größere Schönheit,
Als die des Edelmanns, der mit mir sprach?
CELIA. Weißt du auch, wer er ist?
JULIA. Ich weiß es nicht,
Doch hat er mir vom ersten Augenblick
So sehr gefallen, daß ich selber mich
Mit Schmeichelei um seine Gunst bemühte.
Jedoch man sagt, daß manche junge Leute
Durch Zaubermittel auch die Sprödeste
Auf andere Gedanken bringen sollen.
Ich zweifle nicht, daß dieser solch' ein Mittel
Bei sich trug, denn seit ich ihn nicht mehr sehe
Kann meine Seele keine Ruhe finden.
CELIA. Das haben wir in Wahrheit gut getroffen.
Doch halte nicht für eine Hexerei
Was er getan, er ist ja in Verona
Ob seines Aussehens und ob seiner Klugheit
Von allen schönen Damen wohl gelitten.
Wenn du ihn aber liebst, ist's dein Verderben.
Bedenke, dieser Jüngling ist Roselo,
Der Sohn Arnaldos, der das Haupt der andern . . .
JULIA. Wie furchtbar! Sprich nicht weiter! Gütiger Himmel!
CELIA. Worüber kränkst du dich? Tat ich nicht wohl
Dich jetzt zu warnen, wo noch Zeit dazu,
Wo es dir möglich ist dich noch zu schützen?
JULIA. Wie könnt' ich dies? In meinem Leichtsinn gab ich
Ihm meine Hand. Doch, Celia, wie konnte
Der Bösewicht es wagen herzukommen?
CELIA. Ich hörte selbst die Alten davon sprechen,
Daß sie ihn töten wollten. Wenn sie ihn
Nur nicht auf offener Straße überfallen!

JULIA. Hör' . . . güt'ger Gott . . . sieh' doch nach ihm . . . es ist nichts
Ich fürchte sehr für ihn, er ist allein!
CELIA. Nein, noch zwei andre sind mit ihm, auch weiß ich,
Dein Oheim Teobaldo sucht' den Vater
Zurückzuhalten . . .
JULIA. Warum kam er auch
In unser Haus? War es nicht heller Wahnsinn?
War es nicht Torheit? Und wenn er schon kam,
Warum hat er die Maske nicht behalten?
Dann hätte sich mein Vater nicht erzürnt
Und ich ihn nicht geliebt.
CELIA. O schweige doch,
Die größte Torheit ist's, daß du ihn liebst.
JULIA. Ich liebe meine Ehre. Mir zum Unglück
Erblickte ich dich, grausamer Tyrann!
CELIA. Du hast doch deine Ehre nicht verloren?
Du wandtest dich ja immer von ihm ab
Und sprachst sehr freundlich mit Otavio.
JULIA. Ja, mit Otavio sprach ich — güt'ger Himmel!
CELIA. Warum ergreift dich solche Traurigkeit?
JULIA. Ich sprach doch nur zum Scheine mit Otavio,
All' meine Worte galten für Roselo,
Roselo hörte zu.
CELIA. Es blieb im Lärm
Des Tanzes unbemerkt und deine Ehre
Litt dadurch nicht.
JULIA. Ich gab ihm einen Ring.
CELIA. Bei Festen kommt dies vor.
JULIA. Wir wurden einig,
Daß wir im Garten hier uns treffen wollen.
CELIA. O geh' nicht hin!
JULIA. Ich liebe ihn so sehr!

CELIA. Vergessen mußt du ihn; denn eher würden
Dich deine Eltern einem Mohren geben
Als diesem Mann.

JULIA. Wie anders hätte ich
Mit ihm gesprochen, hätt' ich ihn gekannt.
Wie schlimm ist diese Kühnheit mir bekommen!
Jedoch er hat mich sicherlich behext.
Seh' ich ihn noch einmal, so weiß ich nicht
Was aus mir werden soll. O Celia,
Geh' morgen früh zu ihm, ja morgen, sag' ihm,
Daß ich erfahren hätte, wer er sei,
Und wenn ich schon so leichtsinnig gewesen,
So soll doch er in dieser Straße sich
Nicht sehen lassen.

CELIA. Ja, ich will es tun.
Ich bin erschrocken als ich dich vorhin
So sehr vertraulich mit ihm sprechen sah.

JULIA. O hättest du mich doch gewarnt!

CELIA. Mir ließ
Sein Diener keine Ruhe.

JULIA. Wie? Sein Diener?

CELIA. Jawohl, so ist es.

JULIA. Wirklich?

CELIA. Und ich schwöre,
Sofern der Herr Gestalt und Geist besitzt,
So gilt dasselbe auch von seinem Burschen.

JULIA. Ich muß erfahren, ob Roselo nicht
Schon eine Liebe hat! Frag' seinen Diener,
Denn meine Ehre ist dabei im Spiele.

CELIA. Wozu, wenn du ihn doch vergessen mußt?

JULIA. Ach ja, ich dachte eben nicht daran.
Sag' ihm, mich treffe keine Schuld, er soll
In dieser Straße sich nicht sehen lassen.

Was schadet's denn, wenn ich erfahre, ob er
Schon eine Freundin hat?
CELIA. Auch dies ist töricht.
Laß' ihn so lieben, wie's ihm Freude macht,
Für dich ist es ja nichts.
JULIA. Langweil'ges Ding,
Du mußt mich immer ärgern! Was verschlägt's dir,
Ob ich jemanden liebe oder nicht?
CELIA. Das mag schon sein.
JULIA. Langweil'ges Ding, noch einmal!
CELIA. Komm' nun zu Bett.
JULIA. Ich will nicht schlafen gehn.
CELIA. Soll ich Roselo rufen, dich zu bitten?
JULIA. Ich bin beglückt, wenn ich ihn nennen höre.
Leg' morgen in der Früh jenes Gewand an,
Das Dorotea gestern trug.
CELIA. Gott gebe,
Roselo . . .
JULIA. Nun?
CELIA. Er möge bald dein Mann sein.
JULIA. Siehst du nicht ein, daß es unmöglich ist?
CELIA. Die Liebe kennt keine Unmöglichkeit.
JULIA. Was du zuletzt sprachst, das gefiel mir besser.
Wie klug du bist! Und merk' es dir in Hinkunft,
Es gibt für jene, welche liebeskrank
Ein Mittel nur um ihren Schmerz zu stillen:
Gutheißen mußt du ihren eigenen Willen.

(beide ab.)

Galerie im Hause des Arnaldo.

ARNALDO, in Reisekleidung, LIDIO.

ARNALDO. Komm', Lidio, schnalle mir die Sporen ab.
LIDIO. Hat dich der Weg zur Stadt so sehr ermüdet?
ARNALDO. Draußen in der Natur werd' ich nicht müde.
Nur in Verona läßt die Sorge mich
Zur Ruh' nicht kommen und wenn die Familie
Und die Geschäfte es gestatten wollen,
Zieht's mich hinaus zur Jagd. Nimm hier die Büchse!
LIDIO. Es tut mir leid dich stets allein zu sehen.
ARNALDO. Gib sorgsam acht auf sie.
LIDIO. Ist sie geladen?
ARNALDO. Hätt' das, was sie in ihrem Laufe birgt
Antonio Castelvin in seiner Brust,
So wär' die meinige um etwas ruhiger.
Wie geht es meinem Sohn?
LIDIO. Nun, Gott sei Dank,
Er ist wohlauf.
ARNALDO. Studiert er?
LIDIO. Nur ein wenig,
Doch hat er Unterricht in mancher Tugend.
ARNALDO. Worin?
LIDIO. Im Fechten, Reiten und im Ballspiel.
ARNALDO. Tugend nennst du das Spiel?
LIDIO. Die Edelleute
Halten für Tugend solche Leibesübung,
Würfel und Kartenspiel jedoch für Laster.
ARNALDO. Geht er des Abends fort?
LIDIO. Ich selber lege
Mich früh zu Bett, Marin ist sein Vertrauter.
Die zwei verstehen sich ganz ausgezeichnet.

ARNALDO. Fürwahr, ein großer Herr, dieser Marin!
Ich glaube nicht, daß er ihn mit sich nimmt
Um Predigten zu hören. Wieviel Dämchen
Sind wohl in diese Galerie gekommen,
Indes ich fort war?

LIDIO. Wenn man den Marin
Noch immer nicht auf die Galere schickt,
Treibt er sein Handwerk auf der Galerie.

ARNALDO. Die Festung, welche keine Mauer schützt,
Kann jeder ohne Schwierigkeit betreten.
Mein Sohn ist jung und unsere Gegner wissen
Nur allzugut, daß er mein Lebenslicht
Und wollen es mir rauben und ihn töten.
In dunkler Nacht kann solches leicht geschehen,
Denn sie bedeckt ja den Verrat und liebt es
Dem Neid zu dienen.

LIDIO. Den Marin mußt du
Ihm vorerst nehmen, denn er ist der Zaum,
An dem die anderen ihn willig führen.

ARNALDO. An solch' einem Marin wird's ihm nie fehlen.
Eine Erfahrung macht' ich mit den Dienern
Mein Leben lang . . .

LIDIO. Und welche?

ARNALDO. Immer fand ich,
Daß der mir eben dient', der schlecht'ste sei;
Je länger er im Hause, desto schlechter.
Am Ende muß der Herr dem Diener dienen,
Besonders wenn der ein Geheimnis kennt,
Das jener unklug ihm verraten hat.

LIDIO. Ein richtiger und wohlerzog'ner Diener
Wird, wenn er länger dient, auch treuer werden.

ARNALDO. Ich möchte meinen Sohn gefangen setzen,
Dies könnt' allein mir Sicherheit gewähren.
Für junge Leute aber ist kein Kerker

So fest wie eine gute Ehe, Lidio,
Und außer manchem andern Vorteil gibt sie
Den Jungen auch den nötigen Verstand.

LIDIO. Solang' er einen Lumpen wie Marin
An seiner Seite hat, nützt keine Heirat;
Es wird noch ärger werden.

ARNALDO. Und wieso?

LIDIO. Begeht er jetzt einen törichten Streich,
Entschuldigt man's mit seinem ledigen Stande;
Doch wenn dieser Marin, der ihn ja stets
Zu den verdächt'gen Frauenzimmern führt,
Als Ehmann ihn mit einer solchen einfängt,
Wie steht es dann um deines Hauses Ehre?
Du wirst Verdruß mit seinen Schwägern haben
Und tausend kleine Schulden wirst du zahlen,
Daß seine Lumperei nicht ruchbar werde.
Dann wirst du seine Gattin weinen sehen
Aus Eifersucht auf eine freche Dirne;
Die Kleider und den Schmuck wird er ihr nehmen,
Zur Mahlzeit sieht man selten ihn zu Hause,
Und wenn, so kommt er spät und ißt nur wenig.
Oft bleibt er bis zum frühen Morgen aus,
Und die Familie wacht und härmt sich ab.
Zank und Skandal gibt es in einem fort,
Besonders wenn er gegen seine Frau,
Die mit ihm eifert, seine Hand erhebt —
Und daß er's tun wird, daran ist kein Zweifel.
Ein solches Leben ist die Höll' auf Erden,
Es muß dem Herzen zur Galere werden.

ARNALDO. Dies wär' Marin im Stande?

LIDIO. Sicherlich.

ARNALDO. Tat er dir was zu Leid?

LIDIO. Ich staunte schon,
Daß du mir ohne Mißtraun zugehört,

Denn alte Leute haben stets Verdacht.
ARNALDO. Sobald ein Diener über einen andern
Mit Eifer Schlechtes sagt, bin ich der Ansicht
Daß er ihm gram ist oder ihn beneidet.
LIDIO. Bei Hofe könnte dies wohl richtig sein.
ARNALDO. Der Neid verschafft sich überallhin Zutritt.
LIDIO. Ein Kuppler sein und solches Glück zu haben!
Indem ich dir von alledem erzähle,
Was du schon selber weißt, ergeht es mir
Wie jenem Richter, der den Kuppler peitschte;
Er machte ihn dadurch erst recht bekannt.
Da du dich selbst auf Schritt und Tritt verliebst
Hältst du Marin nun für den besten Diener.
ARNALDO. Auf solche Reden geb' ich keine Antwort.
Ich hab' genug von dir und auch vom Lande.
LIDIO. Die Wahrheiten bedürfen keiner Antwort.
Ich gebe zu, daß ich im Zorn gesprochen,
Doch wollte ich dir meine Treue zeigen. (ab.)

MARIN. — LIDIO.

MARIN. Gewalt'ger Lidio, was gibt es Neues,
Seit dieses Hauses Unhold wieder da ist?
Was sagt er von dem Sohn? Und fragt er nicht,
Wie er ansonsten tut, nach jedem Quark?
LIDIO. Für ihn sind tausend Sachen nicht zu viel.
Er hat mich hier gerade jetzt geprüft.
MARIN. Hat er nach mir gefragt? Wer könnte zweifeln?
LIDIO. Er sagte mir so manches, ich dagegen
Gab ihm zur Antwort, er sollt' unbesorgt sein;
Solang' Roselo dich zum Lehrer hat
Und du ihn überwachst, kann er ganz ruhig
Dem Schlaf sich überlassen, im Vertrauen
Auf deine Tugend, deinen richt'gen Sinn.

Ich sagte ihm, wie du ihn gut berietest,
Vor jeglicher Gefahr ihn treu bewahrend.

MARIN. Heil jenem Tage, da ich dir als Freund
Die Hand gereicht, dem Weine den wir tranken,
Den Mädchen auch, mit welchen wir uns damals
Beim Abendschmaus so trefflich unterhielten!
Ich schwöre es dir, Lidio, deine Freundschaft
Soll dir nicht Schaden bringen.

LIDIO. Mir genügt es
Zu handeln wie ich es mir schuldig bin.

MARIN. Noch heute will ich dich zum Dank dafür
Zu zwei sehr schönen fremden Damen führen,
Die dir mit der Guitarre zeigen werden
Welchen Genuß die Anmut bieten kann.

LIDIO. Erst will ich sehn ob unser lustiger Alter
Sich ausruhn ging; du könntest unterdessen
Das Haus besorgen.

MARIN. Deinem Wunsche folg' ich.

LIDIO. Von heute an sind wir die besten Freunde. (ab)

MARIN. Der ist der größte Spitzbub', Schelm und Neider,
Der den Verrat mit härenem Gewand
Und einem Rosenkranze überdeckt.
Doch wer in einem fremden Hause lebt
Und Frieden haben will, muß es ertragen.
Er muß stets sehn und hören, aber schweigen,
Stets freundlich sein, selbst für das Schlechte danken
Und um die anderen zu amüsieren
Auch Witze machen oder Possen reißen;
Wenig arbeiten, aber sehr viel sprechen,
Sonst könnte es ihm wahrlich schlecht ergehen.
Wem seine Zunge aus dem Munde hängt,
Der darf dem andern keinen Fußtritt geben.
So denk' ich über's Dienen; denn wenn einer

Aus freiem Willen oder auch gezwungen
Der Wahrheit treu bleibt, wird er nichts erreichen.

ROSELO, ANSELMO. — MARIN.

ROSELO. Größeres Unheil traf noch keinen Menschen!
ANSELMO. Ja, dies ist ihre Sippschaft und ihr Name.
ROSELO. Schlecht angewandte Schönheit! Dieser Seraph
Die Tochter von Antonio Castelvin!
Er täuschte mich, er hat in einem Engel
Mir Gift gereicht.
ANSELMO. Warum gingst du zu ihm?
ROSELO. Marin . . .
MARIN. Dein Vater ist zurückgekehrt.
ROSELO. Er wird sehr bald von dieser Glut erfahren,
Die mich verzehrt.
MARIN. Ein hübscher Narrenstreich!
ROSELO. Mir ist, als hätt' ich den Verstand verloren.
MARIN. So weißt du, daß sie eine Castelvin ist?
ROSELO. Und daß ich sterbe!
MARIN. Wenn die Krankheit frisch ist,
Gibt es ein Mittel um sie zu kurieren.
ANSELMO. Ich fürchte sehr, daß ein noch ärgerer Unsinn
Dabei herauskommt; folgst du meinem Rat,
So nimmst du diese Angelegenheit,
Als hättest du ein leblos Bild gesehn
Oder ein Spiegel hätte dich getäuscht
Und jede Spur davon wär' jetzt entschwunden.
ROSELO. Unmöglich, denn sie lebt in meinem Herzen!
Ein Spiegel war sie, und seitdem ich mich
In diesen wunderbaren Augen sah
Bin ich ein völlig anderer geworden.
ANSELMO. Roselo, es ist nicht daran zu denken,
Daß du dies Mädchen jemals lieben dürftest;

Es hieß' euch beide ins Verderben stürzen,
Und unsere ganze Stadt in Aufruhr bringen.
Bedenke doch, wenn du ein einz'ges Mal
Durch ihre Straße gehst, trifft dich ein Schuß
Aus einer Castelvinischen Pistole.
Das Haus, die Steine werden sich bewegen
Und unter ihrem Schutte dich begraben.

ROSELO. Das werden sie nicht tun.

ANSELMO. Wohl werden sie's.

ROSELO. Wie wenig kennst du das, was vorgegangen!

ANSELMO. Was sollt' ich weiter wissen, als daß du
Ihr Feind bist?

ROSELO. Und das, was sich zwischen mir
Und diesem schönen Mädchen zugetragen?

ANSELMO. Was konnte sie dir sagen, da sie dich
In ihrem Leben niemals noch gesehen?

ROSELO. O, sie gab mir die Hand!

ANSELMO. Sie tat wohl so,
Damit die anderen dich töten sollten.

ROSELO. Auch dieses Ringlein hat sie mir gegeben.

ANSELMO. Der blindeste wird es erkennen müssen,
Daß sie auf diese Weise dich getäuscht.

ROSELO. Sie wünscht, ich solle sie im Garten treffen.

ANSELMO. Armer Roselo, ich versichere dich,
Daß sie im Garten dir den Tod bereitet.

ROSELO. Du bist ein Dummkopf! Sie hat keine Ahnung
Mit wem sie sprach, sie handelte aus Liebe,
So wie ich selbst beim Anblick ihrer Schönheit.
Damit ihr weiterhin mich nicht belästigt,
So wisset, ich leg' meine Waffen an.
Heut' Nacht muß ich sie sprechen, eure Warnung
Vermag nichts über mich. Höre, Anselmo,
Ich bin in diesen Wahnsinn nun verfallen,
Bist du mein Freund, und du Marin mein Diener,

So kennt ihr meinen Willen; wer mich liebt,
Der geht mit mir . . . [1]).

ANSELMO. Fällt es mir noch so schwer,
Ich folge dir, und gält' es auch den Tod!

MARIN. Du weißt wie kühn ich bin. Ich sterb' mit dir!

ROSELO. Wer so viel Liebe findet, den vermag
Kein Feind zu überwinden. Julia!
Wenn mir beschieden ist dich zu besitzen,
Wär' bloße Lieb' ein zu geringer Preis
Und heiß ersehne ich die sel'ge Stunde
Da ich dein würdig durch die Todeswunde!

(alle ab.)

Garten.

JULIA, OTAVIO, CELIA.

OTAVIO. Ich kann dich nicht verstehen.

JULIA. Ich dich auch nicht.

OTAVIO. Ich, liebe Base, hab' mich eingefunden
Weil du es doch so wünschtest.

JULIA. Ich?

OTAVIO. Ja, du!
Und wenn du nicht auf mich gewartet hast,
Warum bist du zu dieser Zeit im Garten?

JULIA. Ich muß wohl deshalb hergekommen sein
Um mich zu ärgern, da ich dich hier treffe.

OTAVIO. Beim Feste sagtest du: Komm' heute Nacht,
Um mich zu sehn.

[1] Im Originaltext fehlt hier ein Vers.

JULIA. Mein Vater schläft noch nicht . . . .
Jawohl, ich sagte so, du hast ganz Recht . . . .
Geh' doch hinein und sprich mit ihm ein Weilchen,
Rede ihm zu, daß er zu Bette gehe.
Dann, Vetter, sollst du es sogleich erfahren,
Ob ich für deine Liebe dir nicht danke.
OTAVIO. Wirst du's auch halten?
JULIA. Sei ganz unbesorgt,
Was ich verspreche, pflege ich zu halten.
OTAVIO. So geh' ich denn zu ihm, damit er nicht
Heut' abends all' die Seinigen versammle,
Wie er es nach der Mahlzeit oft zu tun pflegt.
JULIA. Und ich erwarte dich an dieser Stelle.
OTAVIO. O Gott des Traumes, schick' den allerschnellsten
Von deinen Dienern her in dieses Haus
Und hülle es in dein Vergessen ein! a(b.)
JULIA. Sag', Celia . . .
CELIA. Herrin . . .
JULIA. Was soll ich nun tun?
CELIA. Indes dein Vater mit Otavio spricht,
Mußt du Roselo seinen Irrtum nehmen.
Wenn er nun kommt . . .
JULIA. Ihm seinen Irrtum nehmen?
CELIA. Jawohl.
JULIA. Grausamer Spruch! Ich appeliere
An Amor selbst.
CELIA. Wie klug doch eine Frau ist!
Der Nebenbuhler muß ihr dazu dienen
Um den Geliebten zu begünstigen.
Du schickst Otavio zu deinem Vater,
Ihn fernzuhalten . . . . .
JULIA. Und zugleich empfang' ich
Den, welchen ich betrügen sollt' und hassen.

Otavio hindert mich meinen Roselo
Zu sprechen, darum soll er ferne bleiben.
CELIA. Ich hörte ein Geräusch.
JULIA. Mein ahnend Herz
Hat es mir schon gesagt.
CELIA. Da ist er wohl
Mit einer Leiter hier heraufgestiegen.
JULIA. Wie halte ich sie ihm? Gott gebe nur,
Daß er nicht falle!
CELIA. Er ist nicht gefallen.
JULIA. Wenn seine Leiter bis zur Mauer reicht,
Ist sie sehr hoch.
ROSELO (hinter der Szene): An dieser Stelle wartet!
JULIA. Käm' es auf mich an, braucht' er keine Leiter!

ROSELO, in sehr schmucker Kleidung. — JULIA. CELIA.

ROSELO. Geliebte Herrin, willst du mir erlauben,
Daß ich dich sehe?
JULIA. Ich erlaube es
Mit der Bescheidenheit, die ich nicht mir,
Dir aber schuldig bin. Roselo, höre!
Eh' du mir solche Zärtlichkeiten sagst,
Mit welchen uns die Schmeichler leicht betören —
Die Frauen, wenn auch noch so klug und stark,
Sind Frauen doch, wie ihre Antwort zeigt —
Eh' du dies tust: wisse, daß ich dich kenne!
Und so sehr schmerzt es mich in tiefster Seele,
Daß du gerade der bist, und ich die,
Daß ich darüber den Verstand verliere
Und mein Geschick ohn' Unterlaß verwünsche.
Denn ich gehöre zu den Castelvines,
Du aber zum Geschlechte der Monteses.

Ich sah dich und dem Blick folgte die Liebe —
Veronas Frauen sagen, du verdienst sie —
Und dann erlaubt' ich dir mit mir zu sprechen
Und mich zu sehen, in der festen Absicht
Als deine Gattin dir anzugehören,
Soferne du mir ebenbürtig wärest.
Doch da ich deinen Namen nun erfuhr,
Entwich die Liebe und dies ist begreiflich;
Mein eigenes Verderben mußt' ich fürchten
Und deinen Tod. Erweis' mir einen Dienst
Als Edelmann, ich bitte dich darum.
Nicht meinen Ring will ich zurückverlangen,
Noch sollst du leugnen, daß ich selbst es war,
Die als Geliebte sich dir aufgedrängt, —
Nur eines: sprich kein einzig Wort zu mir
Und kehr' zurück wie du gekommen bist.
Ich zittere, doch du verlierst ja nichts.
Verlasse mich!

ROSELO. Der Himmel sei mein Zeuge,
Wenn ich im Stande wär' dir zu gehorchen,
So tät' ich's. Meine heißgeliebte Feindin,
Licht meiner Seele, welche du so hassest!
Den Ring dir wiedergeben und dein Wort,
Von dieser Mauer hier heruntersteigen,
Das wäre leicht — doch dich nicht mehr zu sehen,
Dir sagen, daß ich nicht mehr wiederkomme,
Wie könnt' ich dies? Ist es dir nicht bekannt,
Daß die Gefahr die Liebe stets erhöht?
Bedenke, Julia, ich liebte dich
Vom Augenblick, da ich dich sah und hörte
Und ahnte gleichfalls nicht, mit wem ich sprach.
Du weißt, wie sehr du dieser Liebe wert bist.
Und als ich deinen Namen dann erfuhr
Und die Gefahr erkannte, die mir drohte,

Wenn diese Liebe offenbar geworden,
Da wollt' ich dich vergessen; doch das Herz,
Das vor Unmöglichkeiten nicht zurückschreckt,
Und das für jedes Übel Heilung weiß,
Es sagte mir, geliebte Julia,
Daß ich nicht lassen solle dich zu lieben.
Wenn uns das Glück begünstigt, meine Julia,
So können wir ganz heimlich, meine Julia . . .

JULIA. Genug, und sag' nicht so oft „meine Julia“,
Ich fürchte sonst, daß du erreichen könntest
Was zu erreichen deine Absicht ist.
Hört man aus fremdem Mund den eignen Namen,
So kann's erheitern, rühren und erweichen.
Doch sage mir, wie könntest du mich sprechen
Und wie mich sehn? Was hast du vor? Was willst du?

ROSELO. Geliebteste, ich will, daß wir demnächst
In eurer Pfarre heimlich uns vermählen,
Denn mich verbindet eine innige Freundschaft
Mit einem Priester, der dies wohl vermöchte.
Und sollte er eine Gefahr befürchten,
So braucht man ihm die Wahrheit nicht zu sagen.

JULIA. Ich höre zitternd deinen Worten zu.

ROSELO. Was ängstigt dich?

JULIA. Das tausendfache Unheil.

ROSELO. O Herrin, welches Unheil sollt' es sein?
Gerade unsere Vermählung könnte
Dem alten Zwist ein Ende machen. Sieh' doch,
Fordert der Himmel uns nicht selber auf
Zu dieser heil'gen, ehrenhaften Liebe,
Die allen den ersehnten Frieden bringt?

JULIA. Sirene! Ich tat recht, als ich verlangte,
Daß du nicht sprechen sollest — doch nun geh',
Sonst kommt mein Vetter, welcher deinen Feind

Uns ferne hält. Ich kann es nicht verstehen,
Daß ich, als seine Tochter, dich so liebe.
ROSELO. Was willst du tun?
JULIA. Sobald du mit dem Priester
Gesprochen hast, komm' ich in jene Kirche.
Da ich dich hören wollte und nicht klug,
Der Schlange gleich, die Ohren mir verstopfte,[1]
Möcht' ich die Augen schließen; doch nun geh',
Ich höre Schritte.
ROSELO. Ja, ich gehe schon,
Doch darfst auch du nicht bleiben, denn der Vater
Soll dich nicht finden.
JULIA. Wirst du an mich denken?
ROSELO. Dies kannst du fragen? Gott ruf' ich zum Zeugen,
Daß alles, was ich bin und was ich habe . . . . .
JULIA. O schwöre nicht, denn jenen, welche schwören
Glaubt man viel weniger.
ROSELO. Was soll ich sagen?
JULIA. Daß du dich nach mir sehnst.
CELIA. Herrin, man kommt!

[1] Man glaubte, daß es die Schlangen große Ueberwindung koste den Gesängen ihrer Bändiger zu widerstehen und daß sie sich gegen deren Verführungen unempfindlich machen indem sie ein Ohr an die Erde legen und das andere mit dem Ende des Schweifes verschließen. „Wenn nun der Beschwörer sich ihr nähert, erzählt der Physiologus (Ausg. v. Peters 1898, Kap. 49) so sieht die daliegende Schlange den auf sie Zukommenden und verstopft die Ohren, damit sie nicht die Stimme des Beschwörers hört, sonst stirbt sie allsogleich. Und wenn er sich ihr genähert hat, streckt er einen zehn Ellen langen Stab aus und entfernt ihren Schwanz von ihrem Ohr, und sogleich stirbt sie und der Beschwörer wird ihrer Herr und nimmt von ihr was er etwa braucht." — Vgl. Psalm 58,5: „Gift haben sie gleich Schlangengift, gleich tauber Otter, die ihr Ohr verstopft, die nicht hört auf der Beschwörer Stimme."

JULIA. Willst du den Fuß mir küssen?
ROSELO. Auch die Hand!
JULIA. Umarme mich, Geliebter! [1]
MARIN (hinter der Szene). Komm!
JULIA. Nun geh'!

(alle ab.)

[1] Nach der spanischen Etikette warf sich der gemeine Mann vor dem Höhergestellten, speziell der Untertan vor dem Fürsten zu Boden und küßte seine Füße; bei geringerem Abstand küßte man die Hände, Gleichstellte umarmten einander.

Zweiter Aufzug.

Äußere Ansicht einer Kirche in Verona.

TEOBALDO. — FESENIO.

TEOBALDO. Ging Dorotea also schon zur Kirche?
FESENIO. Ja, sie ist drinnen und sie ärgert sich
Darüber, daß zwei Damen der Monteses,
Dorida und Andrea, ihren Schemel
Von seinem Platze rückten.
TEOBALDO. War dabei
Kein Castelvin zugegen?
FESENIO. Wär' er auch
Der Tapferste des ganzen Stamms gewesen,
Allein konnt' er nichts tun und außerdem
Darf's in der Kirche keinen Hader geben.
Die Stimmen wollten sich bereits erheben,
Da zeigten sich unzählige Monteses,
Die alle nur darauf zu warten schienen
Und so ergaben sich die Castelvines.
TEOBALDO. Wieso, ergaben sich?
FESENIO. Indem sie schwiegen.
TEOBALDO. Dies ist's. Die Feigheit war, daß sie geschwiegen.
Doch wo ist meine Tochter Dorotea?
FESENIO. Die schweigt, weil ihr an deiner Ruhe liegt.
TEOBALDO. So wären denn die Castelvin'schen Damen
Nicht ebenbürtig jenen der Monteses?
FESENIO. So darfst du es nicht nehmen, wenn du dir
Durch Frieden deine Ruh' erkaufen willst.
TEOBALDO. Ich wette drauf, daß sie zwei Meilen weit
Die Kissen von dem Schemel weggeworfen.

FESENIO. Suchst du den Frieden und die Ruh' der Deinen,
Warum nimmst du den Schimpf dir so zu Herzen?
Willst du am Ende dazu Anlaß geben,
Daß sich ein Kampf erhebt, daß alles umkommt
Und daß man dir die Schuld am Unheil gebe?
TEOBALDO. Solche Mißachtung laß' ich mir nicht bieten.
FESENIO. Soferne sie nicht frech in Wort und Tat . . .
TEOBALDO. Ist es nicht frech, sich einen Goten nennen[1]
Und den Betschemel nehmen einer Dame
Von edler Abkunft und von keuschem Rufe?

JULIA, OTAVIO, CELIA und DIENER. — VORIGE.

JULIA. Und eure Schwester? Ist sie nicht gekommen?
OTAVIO. Sie ging vor einer Stunde weg.
JULIA. So früh schon?
OTAVIO. Sie glaubt', du hättest auch davon erfahren,
Daß heut' ein sehr berühmter Prediger
Hier sprechen solle und so nahm sie an,
Du seiest gleichfalls früher hingegangen.
JULIA. Hättest du gestern abends meiner Mutter
Davon gesagt, so wären wir gekommen,
Denn sie ist fromm.
OTAVIO. Ich fürchte, daß viel Volk
Und viele Damen in der Kirche sind.
Das Gotteshaus ist voll.

(Julia, Otavio, Celia und die Diener treten in die Kirche ein.)

TEOBALDO. War das mein Sohn?
FESENIO. Die Dame, welche er begleitete,
Ist, denk' ich, seine Base.

[1] Im Original „*hacerse de los Godos*", d. h. vornehm sein zu wollen, seine Abstammung von der alten, westgotischen Bevölkerung Spaniens ableiten. Es war der Ehrgeiz jedes Spaniers, von gotischem Geblüt (*de sangre Goda*) zu sein und kein maurisches Blut in seinen Adern zu haben.

TEOBALDO. Sonderbar!
FESENIO. Sie ist sein Abgott. — Sie sind eingetreten.
TEOBALDO. Sag' ihm, daß ich ihn sprechen will.
FESENIO. Ich gehe.
(ab.)
TEOBALDO. Der Schimpf empört mich und läßt mich nicht ruhen.
Wie haß' ich dieses Volk! Ich, der ich stets
Den Meinen riet den Frieden zu erhalten
— Dergleichen gab es freilich damals nicht —
Ich fordere sie jetzt zum Kampf heraus!
Wer über eignes oder fremdes Tun,
Mag es nun gut, mag es verwerflich sein,
Aus der Erfahrung sich ein Urteil bildet,
Der darf mit vollem Rechte frei entscheiden.

OTAVIO, FESENIO. — TEOBALDO.

OTAVIO. Mein Vater rief mich?
FESENIO. Ja, dort wartet er.
OTAVIO (zu seinem Vater). Und was befiehlst du?
TEOBALDO. Du bekümmerst dich
Wenig um das, was mir am Herzen liegt!
Wenn es dir gilt die Base zu begleiten,
Dann ist's dir eine Ehr' und ein Vergnügen.
Ganz anders aber ist's bei deiner Schwester,
Der doch an deiner Liebe so gelegen.
Nur allzu deutlich zeigt sich hier dein Leichtsinn,
Den tollen Launen und Gelüsten folgst du
Und Ehr' und Ansehn sind dir einerlei.
OTAVIO. Warum zankst du mit mir?
TEOBALDO. Otavio!
Du magst versichert sein, es fehlt mir nicht
An Gründen dir zu zürnen. Wenn du heute

Mit deiner Schwester hergekommen wärest
Und hätt'st mit ihr den andern dich gezeigt,
So wär' mir dieser Schimpf erspart geblieben.

OTAVIO. Was für ein Schimpf? Was hat sich heut' ereignet?

TEOBALDO. Wär' ich so jung wie du und voll von Kraft,
Mein Sohn, dann würde heut' das Vaterland
Merkwürdige, seltsame Dinge sehen.
Da auch die Liebe, die ich zu dir hege
Mich nicht zurückhält, wirst du selbst erkennen,
Daß man mich in der Ehre schwer gekränkt hat.

OTAVIO. Was sagst du da?

TEOBALDO. Bezähme dich, Otavio,
Du hast noch nicht gehört.

OTAVIO. Das ist vortrefflich!
Dann wirst du mich doch wieder feige nennen!
Sag', wer hat dich beleidigt? Sag' es schnell!

TEOBALDO. Den Schemel, den man heute in der Kirche
Für deine Schwester vorbereitet hatte,
Rückten sie fort und warfen alles um.

OTAVIO. Wer hat's getan?

TEOBALDO. Das wirst du dort erfahren.

OTAVIO. Erwart' mich hier, mein Vater.

TEOBALDO. Nicht um da
Allein zu bleiben hab' ich dich ermutigt,
An deiner Seite wünsche ich zu stehen.

OTAVIO. Du darfst nicht in die Kirche!

TEOBALDO. Doch, ich will es!

(Teobaldo und Otavio treten in die Kirche ein.)

FESENIO. Daß er ihn dazu antreibt und auch selbst
Noch mittun will, bei Gott, das ist nicht klug.

ROSELO, ANSELMO. — FESENIO.

ROSELO. Sie kam hieher, begleitet von Otavio.
ANSELMO. Ich dachte, daß du sie nach dieser Trennung
Vergessen hättest, denn du schriebst kein Wort
Von Julia.
ROSELO. Ich hab' es unterlassen,
Weil ich dir keine Sorge machen wollte
Und außerdem würd' ich solch' ein Geheimnis
Auch schwerlich einem Briefe anvertrauen.
FESENIO (beiseite). Es sind Monteses! Das kann böse werden,
Wenn man dem Zorn jetzt seinen freien Lauf läßt.
Ich will doch sehen, was Otavio vorhat.

(tritt in die Kirche ein.)

ANSELMO. Du hast Geheimnisse in deiner Liebe?
ROSELO. Du fragst zu rechter Zeit, denn es ist nötig
Von ihrem Stand dir Rechenschaft zu geben.
Es hat sich etwas Seltsames ereignet
Seitdem du nach Ferrara dich begeben.
ANSELMO. Ich habe einige Angst dir zuzuhören.
ROSELO. In jener Nacht, Anselmo, da du mich
Zu meinem Glück begleitetest und ich
Über die Gartenmauer mit ihr sprach,
Beschlossen wir, daß ich in nächster Zeit
Heimlich zur Kirche gehen und Aurelio,
Den Beneficiaten, wenn nicht anders,
Durch Täuschung dazu überreden sollte,
Daß er uns traue. Mit so großem Eifer,
Mit so viel Tränen und mit so viel Bitten
Setzt' ich ihm zu, daß er, der es zu Anfang
Verweigerte, sich endlich doch bereit fand
Dem Wunsche zu willfahren. Julia kam,
Nachdem sie ihre Diener weggeschickt,
Unter dem Vorwand daß sie beichten wolle

Allein mit Celia in die Kapelle,
Wo ich mich mit Aurelio eingefunden.
Wir sagten ihm, was unser Wille sei
Und er legt' unsere Hände in einander.
ANSELMO. Welch' eine Kühnheit!
ROSELO. Wohl mußt' er erkennen,
Daß wir im Falle seiner Weigerung
Veronas Untergang beschlossen hatten.
Denn hätt' ich Julia geraubt, so wäre
Den Ihren, und den Meinigen nicht minder,
Viel tausendfaches Unheil draus entstanden.
So hat er uns am Ende denn getraut.
ANSELMO. Richtiger hättest du dafür gesagt:
So habe ich mein Schicksal denn besiegelt.
Denn wird die Sache einmal erst bekannt,
So fürchte ich die gleichen bösen Folgen.
ROSELO. Mit Gottes Hilfe wird dies nicht der Fall sein.
ANSELMO. Kann deine Liebe denn verborgen bleiben,
Wenn du sie ansiehst wie jetzt in der Kirche
Oder wenn du, durch ihre Straße gehend
Voll Zärtlichkeit zu ihrem Fenster aufblickst?
ROSELO. Beruhige dich, Anselmo, denn ich werde
An nöt'ger Klugheit es nicht fehlen lassen.
ANSELMO. Gibt's einen Mann der liebt und dabei klug ist?
ROSELO. Ich geh' bei Tage nicht durch ihre Straße.
Wie durch ein Wunder ist es mir gelungen
Die Stätte meiner Andacht zu besuchen.
ANSELMO. Wie also seht ihr euch?
ROSELO. Ohne Gefahr.
ANSELMO. Nun, wie?
ROSELO. Ich lege Nachts in aller Stille
Dort wo die Zedern und Orangen sind,
An ihres Gartens Mauer eine Leiter
Und jenseits wartet Celia und führt mich

In ihr Gemach. Noch eh' die Morgenröte
Ihr rotes Haar gekämmt, verlaß' ich sie
Und kehre auf demselben Weg zurück.
Marin ist da, ich schwing' mich auf die Mauer
Und drüben geht's hinab. Dann eil' ich heim
Und ruhe aus und schlaf' am hellen Tage.

ANSELMO. Dies nennst du nicht gefährlich?

ROSELO. Nein, Anselmo,
Denn, wenn ich zu ihr komm', liegt ganz Verona
In tiefem Schlummer.

ANSELMO. Auch Otavio wacht nicht?

ROSELO. Er liebt sie, aber Julia versteht
Durch wunderbare Klugheit ihn zu täuschen.

ANSELMO. Wie das?

.ROSELO. Sie spricht an ganz derselben Stelle
Von zehn bis zwölf mit ihm, dann geht er fort
Um sich zu Bett zu legen.

ANSELMO. Aeußerst klug!
Auf diese Weise ist sie vor ihm sicher.
Und dir verursacht's keine Eifersucht,
Daß er des Nachts mit deiner Gattin redet?

ROSELO. Nicht im geringsten, da ich im Verborgnen
Sie oft belausche und ganz sicher weiß,
Daß sie höchst ehrbar mit einander sprechen.

ANSELMO. Und wie sind deine Reden?

ROSELO. Als ihr Gatte
Kann ich mir einige Freiheit wohl gestatten.

ANSELMO. Hat sie dir alle Rechte schon gewährt?

ROSELO. Da wir vermählt sind, haben wir nicht nötig
Uns um die Förmlichkeiten zu bekümmern.

ANSELMO. Ich zittere, bedenk' ich, was du sagst.

ROSELO. Ich zittere nicht, beglückt von ihrer Gunst.

ANSELMO. Hast du nicht Furcht, wenn du in ihrem
Haus bist?

ROSELO. Ich fürchte nichts, Anselmo, denn die Liebe
Und der Besitz verleihen Sicherheit.
ANSELMO. Dann weiß ich nicht was ich dir raten soll.
ROSELO. Mein Schatz will keinen Rat und da noch raten
Wo alles schon geschehn ist, wär' ein Regen
Ins off'ne Meer . . .
ANSELMO. Was wollet ihr nun tun?
ROSELO. Wir wollen warten, denn die Zeit, Anselmo,
Hat manches tiefe Tal schon ausgefüllt
Und manchen stolzen Berg hat sie geebnet.
ANTONIO (hinter der Szene). Hinaus, feige Monteses!
ARNALDO (ebenso). Packet euch,
Gemeine Castelvines!

(Degengeklirr hinter der Szene.)

ROSELO. Was ist das?
TEOBALDO (hinter der Szene). Dein Stolz erscheint mir völlig unberechtigt!
ANTONIO (ebenso). Legtest du deine Kissen in den Himmel,
Ich nähme sie dort weg und brächte sie
Hinab zur Hölle!
ARNALDO (ebenso). Schweige, denn du lügst!
ANTONIO. Hinaus!
ROSELO. Dort ist mein Vater!
ANSELMO. Hab' Geduld!
ROSELO. Wozu Geduld?
ANSELMO. Gib acht, bei deinem Leben!

Aus der Kirche treten mit entblößten Degen ANTONIO, TEOBALDO, OTAVIO und FESENIO, die sich auf die eine, ARNALDO, LIDIO, MARIN und ANSELMO, die sich auf die andere Seite stellen; in der Mitte bleibt allein ROSELO; VOLK.

ROSELO (leise zu Anselmo). Anselmo, geh' zu meinem Vater hin,
Ich muß, wie sehr mein Blut sich auch empört,
Um Julias Willen in der Mitte bleiben.
ANSELMO (beiseite). Da ist nichts mehr zu sagen. Wenn die Liebe
Den Menschen so verblendet!
ROSELO. Halt, ihr Ritter!
Bin ich auch ein Montes und jung an Jahren,
So will ich mich doch nicht verführen lassen
Mit eurem Schaden meinen Rachedurst
Zu stillen. Saget mir den Grund des Zwistes!
Es ist genug! Fürwahr, es ist genug!
Mag die Vernunft entscheiden, Ehr' und Adel
Sind ja befriedigt und Verona weiß,
Wie vornehm, kühn und stark ihr alle seid.
War denn der Anlaß dessen wirklich wert?
OTAVIO. Die Unseren sind die Beleidigten.
ROSELO. Ich bitte dich, Otavio, erzähle!
OTAVIO (zu den Seinen). Sie sollen sterben!
ROSELO. Sag' es doch, Otavio,
Und tu', was einem klugen Mann geziemt.
OTAVIO. Es wäre besser, wenn wir zwei allein
Die Angelegenheit in Ordnung brächten
Und wenn die Alten ihrer Wege gingen.
ROSELO. Es ist zwar auch mein Vater hier, jedoch
Ich will auf deinen Ratschlag gerne hören.
Wenn du auch selber davon weit entfernt bist,
So weißt du doch, ich bin dir zugetan.
OTAVIO. Ich lege keinen Wert auf deine Liebe.
ROSELO. Ich auf die deine wohl.
OTAVIO. Du bist ein Feigling!
ROSELO. Schweig' still, Otavio, deine eig'ne Ehre
Zwingt mich die schuld'ge Achtung dir zu wahren.

OTAVIO. Wenn meine Schwester sich von ihrem Diener
Den Schemel bringen läßt, darf deiner ihn
Von seinem Platze wiederum entfernen?
ROSELO. Gibt es Gerechtigkeit, so wird dir Sühne.
ARNALDO. Mein Diener war es nicht.
TEOBALDO. Nun, wessen sonst?
ARNALDO. Es war Andreas Diener.
ROSELO. Lange hört' ich
Euch ruhig zu um hier an dieser Stelle
Solch' unliebsamen Auftritt zu vermeiden.
Kommt nur mit mir, ich bringe selbst den Schemel
An einen bessern Platz.
OTAVIO. Dies lasset uns tun.
Jedoch für eure frechen Reden müßt ihr
Noch heut' verdiente Züchtigung erhalten.
ROSELO. Beschimpft' ich euch, so mag's ein Anlaß sein
Fortan sich zu vertragen.
TEOBALDO. Ganz vortrefflich!
ROSELO. Du könntest mit Andrea dich vermählen
Und ich mit deiner Base Julia.
OTAVIO. Bevor ich dies geschehn lass', will ich sterben.
Mit Julia du!
ROSELO. Auf diese Weise könnte
Man eines Menschen Tod vielleicht verhindern.
OTAVIO. Elender Feigling, höre auf zu sprechen!
Ich muß dich töten wie ein schwaches Weib!
ROSELO. Hör' zu, bedenke . . .
OTAVIO. Nichts ist zu bedenken.
Komm' her!
ROSELO. Ihr müßt es alle mir bezeugen,
Er fordert mich heraus. Ich war bestrebt
Zu Freunden euch zu machen.
OTAVIO. Her, du Wicht!
ROSELO (beiseite). Verzeih', geliebte Julia! (laut) Weg, du Schuft!

Wenn ich gezögert, war es nicht aus Feigheit,
Nur meine Hände fühlte ich gebunden
Von dem, der es allein vermag.

(sie kämpfen, Otavio fällt.)

OTAVIO. Ich sterbe!
TEOBALDO. So hat er ihn getötet?
ANTONIO. Ja!
ROSELO. Mein Vater,
Laß' uns entfliehn!

(Roselo, Arnaldo, Anselmo, Lidio, Marin ab.)

ANTONIO. Hieher, ihr Castelvines!
TEOBALDO. Mein Sohn!
OTAVIO. Holt einen Priester!
ANTONIO. Er will beichten.
TEOBALDO. Er stirbt! Ich Unglücksel'ger!
ANTONIO. In die Kirche
Tragt ihn hinein, die Seele zu erretten.
TEOBALDO. Und ich bin Schuld an allem!

(die Monteses tragen Otavios Leichnam in die Kirche;
das Volk zerstreut sich.)

FESENIO. Teobaldo
Befand sich, wo die See am tiefsten ist
Und hat sich selber in den Sturm begeben.
Es war ein schwerer Irrtum, seine Ehre
Mag ihn entschuldigen. Roselo hat
In Notwehr und als tapferer Mann gehandelt.

Der HERR VON VERONA, ein HAUPTMANN, SOLDATEN, VOLK. — FESENIO.

VERONA. Von allen Schuldigen soll nicht ein einz'ger
Am Leben bleiben.
HAUPTMANN. An dem ganzen Vorfall
Trägt Teobaldo Castelvin die Schuld.
VERONA. Wer ist verwundet?
HAUPTMANN. Herr, auf beiden Seiten
Sind's ihrer viele.
VERONA. Gibt es Tote auch?
HAUPTMANN. Otavio, der Sohn des Teobaldo.
VERONA. Wo ist der Leichnam?
HAUPTMANN. Hier in dieser Kirche,
Wo er gebeichtet und Absolution
Erhalten hat. Er hauchte in den Armen
Des Vaters und der Schwestern seinen Geist aus.
VERONA. Und wer hat ihn getötet?
HAUPTMANN. Herr, es war
Roselo, Sohn Fabricios, des Montes[1].
Doch heißt es allgemein, daß ihn Otavio
Unzähl'ge Mal' gereizt und seine Tat
War kein Verbrechen, sondern bloße Notwehr.
VERONA. Seid ihr mit den Monteses nicht verwandt?
HAUPTMANN. Nicht im geringsten, nicht mit den Monteses
Noch mit den Castelvines und ich halt' mich
Zu keiner der Parteien.
FESENIO. Ich bin ein Diener
Des Teobaldo und ich liebt' Otavio

[1] Wenn der Vater Roselos hier Fabricio genannt wird, so liegt entweder ein Druckfehler oder einer der bei Lope häufigen Gedächtnisfehler vor. Er hatte vergessen, daß er den Vater des Helden unter dem Namen Arnaldo auftreten ließ.

Wie einen Bruder, denn in seinem Hause
Ward ich von meiner Kindheit an erzogen,
Doch zwingt mich mein Gewissen zu gestehen:
Otavio ist der Schuldige, er hat
Roselo durch beleidigende Reden
Herausgefordert und Roselo selbst
Verlangte von uns allen Zeugenschaft,
Daß er aus bloßer Notwehr so gehandelt
Und daß er nur Veronas Frieden wollte.

HAUPTMANN. Erlauchter Fürst, ich glaube nicht, daß ihr
Darüber anderes erfahren werdet.

FESENIO. Herr, fraget jene, die dabei gewesen.

VERONA. Wo ist Roselo jetzt?

HAUPTMANN. In diesem Turme.
Er flüchtete dahin mit einem Diener,
Der ihn beschützt', indem er Steine warf.

VERONA. Roselo, hör'!

ROSELO und MARIN am Fenster eines Turmes; Marin trägt Steine. — VORIGE.

ROSELO. Wer ruft mich?

HAUPTMANN. Kennst du nicht
Den Herrn, der dir gebietet?

ROSELO. Edler Fürst,
Was steht zu deinen Diensten?

VERONA. Steig' herab
Von diesem Turm; in meiner Worte Schutz
Magst du es wagen.

ROSELO. Herr, wenn du versprichst
Mich vor den vielen Feinden zu beschützen,
Die mich umringen, steige ich hinab
Und lege meine Waffen dir zu Füßen.
Wenn nicht, so sterbe ich an dieser Stelle

Durch Feuer oder Hunger, aber nie
In der Gewalt grausamer Castelvines.
VERONA. Steig' ruhig herab, ich schwöre beim Allmächt'gen,
Daß ich dich vor der ganzen Welt beschirme.
ROSELO. So komm' ich denn, vertrauend auf dein Wort.
MARIN. Bevor du gehst, bedenke was du tust.
ROSELO. Schweig', der Unschuldige kennt keine Furcht!

(er entfernt sich vom Fenster.)

MARIN. Viel besser wär's, wir blieben in Entfernung
Als daß wir nun, beschwert von Aktenbündeln,
Mit einem Anwalt und dem Schreiber reden,
Mit Münzen klirren und mit Fesseln klappern,
Damit ein Schelm beschwöre, daß er's sah,
War er vier Meilen auch von jenem Orte,
Der andre aber einen Eid ihm zuschiebt
Wie er in seinem Kopf ihn ausgedacht,
Mit tausend „Obigen“ und „Vorerwähnten“. (tritt zurück.)

JULIA, CELIA. — VORIGE.

JULIA. Der Ehre eitle Rücksicht habe ich
Nicht mehr zu fürchten; mir bleibt nur der Tod.
CELIA. Halt' ein, siehst du es nicht, der Herr ist hier.
JULIA. Will er Roselo denn gefangen nehmen?
HAUPTMANN. Wer ist das?
JULIA. Julia Castelvin.
HAUPTMANN. Es ist
Antonios Tochter.
JULIA (beiseite). Seinen Tod ersehn' ich [1].

[1] „Seinen Tod“ bezieht sich auf Julias Vater. In Folge ihrer Liebe und ihrer Heirat mlt Roselo empfindet Julia nun völlig wie eine Angehörige der Familie der Monteses (vgl. unten S. 92).

ROSELO und MARIN, von SOLDATEN umgeben — VORIGE.

1. SOLDAT. Dies ist Roselo.
ROSELO (leise zu Marin). Julia ist hier!
MARIN. Sie will vermutlich gegen dich aussagen.
VERONA. Roselo, hast Otavio du getötet?
ROSELO. Sofern er tot ist, habe ich's getan.
Er hatte mich beschimpft, herausgefordert,
Und ich verteidigte mich gegen ihn.
VERONA. Bedenke, eine Base des Verstorbnen,
Die zärtlich ihn geliebt, ist gegenwärtig.
ROSELO. Und an sie selbst stell' ich hiermit die Frage,
Ob ich im Recht gewesen ihn zu töten?
JULIA. Hochedler Herr, obwohl ich in Otavio
Den Vetter und den Gatten auch verlor,
Bejahe ich die Frage tausendmal.
Mein eignes Herz bekämpfend, muß ich dennoch
Die Wahrheit anerkennen.
VERONA. Sahst du es?
JULIA. Ich sah es von der Kirchentüre aus.
Und ganz Verona ist derselben Ansicht,
Denn dieser Mann war emsiglich bestrebt
Frieden zu halten; doch Otavio,
Der in der Wiege schon ein Trotzkopf war,
Belästigt' ihn und so kam es zum Kampfe
Zwischen den beiden. (leise zu Celia) Celia, der Himmel
Bestrafe mich, wenn ich etwas gesehen.
VERONA. Was sagt die Frau, welche mit Julia kam?
CELIA. Ich sage, daß Otavio ihm seit gestern
Überall nachgestellt hat, denn er war
Nicht nur sein Feind, es gab auch Eifersucht.
Darum versammelte er hier die Seinen

Und führt' den Streich gegen Roselos Brust.
(leise zu Julia) Der Himmel straf' mich, Herrin, wenn ich etwas
Von all' dem weiß.

HAUPTMANN. Dasselbe werden dir
Alle Verwandten sagen, die mit ihm
Hier in der Kirche waren.

JULIA. Gegen ihn
Wird sich kein einz'ger Zeuge finden lassen.

VERONA. Nun sag' mir, Hauptmann, was ist da zu tun?

HAUPTMANN. Verbann' ihn aus Verona, denn sonst kommt
Die ganze Stadt in Aufruhr und dies könnte
Gefahr für dich und deine Herrschaft bringen.
Du siehst, daß Julia, Otavios Base,
Ihn unschuldig erklärt und ihre Zofe
Bestätigt dies.

VERONA. Dein Plan erscheint mir richtig.

HAUPTMANN. Erlaß' ein Manifest mit deinem Namen,
Gebiete Ruhe; wer sich nicht dran hält,
Dem droht die Todesstrafe.

VERONA. Ich will's tun.

HAUPTMANN. Und ehe der Befehl noch kundgemacht ist,
Bring' man Roselo unter strenger Aufsicht
Nach Rom, nach Mailand oder nach Venedig.

ROSELO. Dies ist nicht nötig, Hauptmann, denn ich kann mich
Auch selbst verteidigen.

VERONA. Wohl ist es nötig,
Solang das Volk erregt ist. Herrin, geht nun
In Gottes Namen und Roselo bring' ich
Zu mir in den Palast.

JULIA (beiseite). O güt'ger Himmel,
Befreie meine Seele aus dem Kerker,
In dem sie schmachtet!

VERONA (zu Roselo): Während ihr noch hier seid,
Behalte ich euch bei mir im Palaste.
ROSELO. Tu', was dir gut dünkt.
JULIA (beiseite). Komm' nun, Celia,
Sonst könnte es geschehn, daß ich das Übel
Durch meinen Unmut noch vergrößere.
CELIA. Hat dieses Tages Wüten nun ein Ende,
So muß man sagen: viel ward nicht erreicht.
ROSELO (beiseite). Geliebte Julia, meines Herzens Freude!
JULIA (ebenso). Teurer Roselo, meine Augenweide!

(alle ab.)

Saal im Hause des Teobaldo.

TEOBALDO, DOROTEA.

TEOBALDO. Da ich die Schuld an all' dem Unglück trage,
Darf ich mich über niemanden beschweren.
DOROTEA. Ich bete ohne Unterlaß um Rache.
TEOBALDO. Ich wundre mich, daß mich der Schmerz nicht tötet.
Obwohl die Ehre stets der Liebe vorgeht,
Hörte man jemals schon von einem Vater,
Der seinen Sohn selbst in den Tod getrieben?
O Rachedurst, furchtbare Leidenschaft!
DOROTEA. Es kränkt mich, daß man allgemein Otavio
Die Schuld gibt, weil er einen Feind gereizt,
Der völlig ruhig, unserer Vaterstadt
Den lang ersehnten Frieden geben wollte.
Es wird der Schmerz zu tausendfachem Zorn.
Jedoch was frommt es nun sich zu ereifern,
Wo ja doch nichts mehr gutzumachen ist?

TEOBALDO. Ich will's, das Vaterland gehe zu Grunde!
Dort in der kalten, finstern Gruft der Ahnen,
Da liegt er, angetan mit dem Gewande,
Dem Mantel und dem Degen, den er trug;
Ein Stein deckt seine jugendliche Schönheit.
Tochter, wenn anders der Verräter sich
Auf Windesflügeln nicht gerettet hat
Und ungefährdet in die Fremde kam,
So ist des Aufruhrs Zeichen nun gegeben.
Er ward in seiner Kleidung beigesetzt
Um anzuzeigen, daß die Seinigen
Sich vorgenommen haben ihn zu rächen
Und alle meine Freunde wissen darum.

FESENIO. — VORIGE.

FESENIO. Sie alle fahnden ruhelos nach ihm.
Es heißt, daß er nach Rom geflüchtet sei
Und daß der Herzog[1] selbst Bewaffnete
Ihm zur Begleitung mitgab bis Ferrara,
Damit sie ihn vor jedem Angriff schützen.
So wolle man den Groll der Castelvines
Im Zaume halten, denn das Volk behauptet
Roselo sei nicht schuldig, nur Otavio
Mit seinem Übermut; einige steckten
Die Degen in die Scheide als sie hörten . . .
TEOBALDO. O sprich nicht weiter, ich bin nicht aus Stein
Und Liebe ist nicht hart wie Diamant.
Ich trage schwer genug an meinem Unglück.
Ich hab' die Qual, kennt man auch meine Schuld nicht.
O feiges, niedriges, meineidiges Pack!
Lieber den Tod als meinen Schmerz nicht rächen!

[1] Nur an dieser und zwei folgenden Stellen (S. 89 und 96) wird der Herr von Verona „Herzog“ (*duque*) genannt.

Armseliger Trost, wenn man den Sohn beweint!
Doch warum zögere ich ihn zu rächen?
Ich will beim Herzog[1] darob Klage führen
Und sterben, da Otavio ich verlor. (ab.)

DOROTEA. Unmenschlich warst du gegen ihn.

FESENIO. O Herrin,
Ich habe ob des Dienens Schmeichelei
Die Ehrenpflicht der Wahrheit nicht vergessen.
Es geben alle deinem Bruder Schuld.

DOROTEA. Hab' ich Otavio nun auch verloren,
Den ich als Schwester inniglich beweine,
So muß ich mich dennoch darüber freuen,
Daß Gott Roselos zarte Jugend schützte.

FESENIO. Wie kannst du nur so sprechen!

DOROTEA. In Verona
Bewunderten ihn alle Damen sehr,
Auch Castelvinische, ob seiner Schönheit,
Ob seines Geistes, seines artigen Wesens.
Ich weiß, daß Julia ihn sehr begehrte.

FESENIO. Ich höre Trommeln, man verkündigt etwas.

DOROTEA. Was mag das sein? Nach all' den harten Leiden
Wär' es mein Tod, müßt' ich die Heimat meiden.

(beide ab.)

Garten.

ROSELO und MARIN in Reisekleidung, letzterer in lächerlichem Aufzuge.

ROSELO. Nahmst du die Leiter wiederum an dich?

MARIN. Ich tat es, Herr.

[1] s. die vorhergehende Note.

ROSELO. Wie kamst du nur herein?
MARIN. Die Lieb' zu dir hat Flügel mir verliehen,
Ich will vor jeglicher Gefahr dich schützen
Und wer das Leben haßt, der fürchtet nichts.
ROSELO. Nicht daß du mich liebst, sondern Celia,
Wird wohl der Grund sein.
MARIN. Eines und das andre.
ROSELO. Du kamst von Celia Abschied zu nehmen,
Wie ich von meiner Julia.
MARIN. Es könnte
Mich Celia allein dazu nicht bringen,
All' dies wirkte zusammen, doch da ich
In diesen Hafen eingelaufen bin
Erfüllt mich deine Liebe mit Erstaunen.
Ich kann es nicht verstehn wie du hereinkamst
Und daß man dich nicht sah. So früh am Morgen
Und niemand merkte es!
ROSELO. Dies war mein Glück,
Doch alle Freude hat damit ein Ende.
MARIN. Ich hörte ein Geräusch.
ROSELO. Hand an die Waffen!
MARIN. Es scheint, daß es die Quelle hier gewesen.
ROSELO. Und da kommt Julia.

JULIA, CELIA. — VORIGE.

JULIA. O sag', bist du es,
Geliebter Gatte?
ROSELO. Himmel, gib Geduld
Das Licht des eignen Lebens zu verlieren!
Jawohl, ich bin es, Julia, dein Gatte,
In Glück und Freude, wie in Schmerz und Leid.
Was ich dir war, solang ich bei dir weilte,
Das werd' ich dir auch in der Ferne sein.

Du hast wohl unser Mißgeschick beweint;
Nun klage nicht mehr, daß ich sterben soll,
Leicht wär' es möglich, daß man dich hier hörte.
Selbst wenn du wolltest, daß dasselbe Schwert
Den Tod uns beiden bring' nach all' dem Unheil,
Bin ichs zufrieden. Mag das Leben enden!
Man wird die Körper von einander reißen,
Jedoch die Seelen wird man nimmer trennen,
Denn über die gebietet keine Macht.
Was ich getan, es war nicht meine Schuld.
Wenn du mein Schwert anklagst, so stellst du dich
In Gegensatz zur Meinung aller andern,
Denn tausendfachen Schimpf und Niedertracht
Erduldet' ich von seiner frechen Zunge,
Um dich nicht zu verlieren; wenn du aber
Den Vetter höher schätzest als den Gatten,
Dann magst du zu den Deinen dich bekennen.
Nimm diesen Dolch, durchbohre meine Brust
Und kühle deinen Haß in meinem Blute! —
Du gibst mir keine Antwort?

MARIN. Celia,
Wenn du mir zürnst, weil ich so feige war,
Gleich als der Streit ausbrach, in jenen Turm
Mich flüchtete und von dem Dache aus
Herunterrief, ich trüge die Tonsur
Und unterstände kirchlicher Justiz —
Wenn du mir deshalb zürnst, so nimm den Dolch
Und stoße ihn in deine eigne Brust,
Denn wenn du mich durchbohrst, könnt' es geschehen
Daß man dich packt — nun, gibst du keine Antwort?

JULIA. O mein Gemahl, nachdem ich deinetwegen
So vieles ließ, was gilt mir da ein Vetter,
Was würde selbst ein Vater mir bedeuten?
Verlangtest du von mir, daß ich das Blut

Auch all' der Meinigen vergießen sollte,
Ich täte es, Geliebter, und ich böte
Dir überdies auch noch mein eigenes.
Ich habe keinen Vater mehr, mir bleibt
Kein andrer Ausweg, du nur bist mein Schutz,
Wenn du mir beistehst, ist mir dies genug.
Du bist meine Partei, nicht aber jene,
Zu welcher meine Eltern sich bekennen;
Bin ich dem Leib nach eine Castelvin,
Mit meinem Herzen bin ich doch Montesa![1]

CELIA. Geliebtester Marin, wer deinethalb
Das Haus vergißt und seine weiße Schürze
Und die Konservengläser — sage mir,
Ist's dem nicht gleich, ob du auch tapfer bist?
Denn wenn du mutig wärest, hättest du
In diesem Streit ums Leben kommen können
Und so besäße ich dich jetzt nicht mehr.
Dies wär' für mich ein noch viel größerer Schmerz.
Glaub' mir, Liebhaber müssen solcher Art sein,
Feig wie die Hasen, welche sie uns schenken[2].
Die Feigen nur bewahren das Geheimnis,
Die Mutigen erwecken den Verdacht
Der Nachbarschaft und auch der Polizei.
Drum lieb' ich dich als feigen Hasen mehr,
Als wenn du selbst ein Rodamonte wärest[3].
Die feigen Hasen bringen einem Kleider

[1] vgl. oben S. 84.

[2] Im Original heißt es statt Hasen „Hennen" (*gallinas*), statt Löwen „Hähne" (*gallos*). Wir setzten die Namen jener Tiere ein, welche nach deutschem Sprachgebrauch Feigheit und Tapferkeit repräsentieren.

[3] Rodamonte, der durch seine Prahlerei bekannte Held in Bojardos „Verliebtem Roland"; bei Ariosto „Rodomonte", daher „Rodomontade" soviel wie „Prahlerei", „Aufschneiderei".

Und Schmuck und Ketten, doch die tapfern Löwen,
Die nehmen einem alles wieder weg
Und streiten, eifern, stoßen noch und schlagen.
Ich kann dich nicht so töten wie du sagst,
Wohl aber bracht' ich dir die Kellerschlüssel.
Zapf' dir statt Blut vom roten Weine ab.
Ich habe keinen andern Schatz als dich,
Der mich beschützte. Du bist mir Partei.
Bin ich auch Celia dem Leibe nach,
Mit meinem Herzen bleib' ich doch Marina.

ROSELO. Geliebte, sage mir, was soll ich tun
In solchem Unglück?

JULIA. Komme in der Nacht,
So oft du kannst, in größter Heimlichkeit
Her nach Verona; mittelst deiner Leiter
Kannst du die Mauer jederzeit ersteigen.
Später ergibt sich wohl Gelegenheit,
Daß wir uns nach Venedig flüchten können.
Solang ich nicht an deiner Seite lebe,
Wie könnt' ich glücklich sein? Wirst du's auch tun?

ROSELO. Geliebte, tief im Herzen kränkt es mich,
Daß du an meiner Liebe Zweifel hegst.
Ich schwör' es dir beim Himmel: nimmer mögen
Mein Vater und die Seinen Frieden finden
In diesem blut'gen Zwist, man bringe mich
Tot nach Ferrara, Castelvines mögen
Mich aus dem Hinterhalte überfallen,
In ihrem grimmen Haß mein Herz verzehren
Und ihren Durst mit meinem Blute löschen —
All' dies geschehe, wenn ich das geringste
Von dem nicht halte, was ich dir versprochen!

CELIA. Und du kommst nicht zu mir?

MARIN. Ich schwör's beim Himmel:
Unangenehmes möge mir begegnen

Und auf dem Weg soll ich in keinem Wirtshaus
Ein Rebhuhn sehen, das ich essen könnte,
Noch weißen Wein um meinen Durst zu löschen,
Wenn ich für dich nur das geringste tue,
Woraus ein Schaden mir entspringen könnte!
Doch du, wirst du auch stets dieselbe sein?

CELIA. Kein Rad, kein Wind, kein Würfel, keine Wolke
Bleibt so am Ort wie ich, wenn du es willst.

ANTONIO (hinter der Szene). Reich' mir die Hellebarde, Lucio,
Es scheint, daß sie das Haus umzingeln wollen.

JULIA. Dies ist mein Vater.

ROSELO (zu Marin). Leg' die Leiter an.

MARIN. Nun springe!

CELIA. Warte doch!

MARIN. Da gibt's kein Warten.

JULIA. Hast du zum Schutze jemand mitgebracht?

ROSELO. Ja, tücht'gen Schutz.

JULIA. Wer ist's?

ROSELO. Anselmo und
Sechs Freunde noch.

JULIA. Leb' wohl!

ROSELO (zu Marin). Ha, wie du zitterst!

(die beiden ab.)

CELIA. Was denkst du deinem Vater nun zu sagen?

ANTONIO, LUCIO. — CELIA, JULIA.

LUCIO. Dort bei den Epheuranken hör' ich Leute . . .

ANTONIO. Schieß' los!

JULIA. Halt' ein, o Herr!

ANTONIO. Ist's Julia?

JULIA. Ich bin's.

ANTONIO. Sei ohne Furcht! Wer ist mit dir?
JULIA. Nur Celia.
ANTONIO. Was machst du hier im Garten
Zu solcher Zeit?
JULIA. Wie sollt' ich Ruhe finden?
ANTONIO. Was tatest du?
JULIA. Ich weinte um den Vetter,
Hier, wo mich niemand hört.
ANTONIO. Glaubst du ihn dadurch
Zum Leben zu erwecken?
JULIA. Das wohl nicht,
Doch vor der Größe eines solchen Unglücks
Wird auch ein Stein nicht ganz gefühllos bleiben.
In ihm hab' meinen Gatten ich verloren.
ANTONIO. Den Gatten?
JULIA. Wäre er es nicht geworden?
Und da ich meinen Gatten so verlor,
Kannst du dich über meinen Schmerz nicht wundern.
Ich bin ein Weib, doch dies ist keine Schwäche,
Es ist begreiflich und es ist gerecht.
Du, den allein der Rachedurst beseelt,
Fühlst mehr nicht als ein harter Diamant.
O wollte Gott, daß all' der böse Zwist
Nicht dir zum Schaden ende! (ab mit Celia.)
LUCIO. Weinend ging sie.
ANTONIO. Bleib', höre doch! . . .
LUCIO. Wie kannst du darob staunen?
Sie sagte doch, daß sie durch eure Rache
Den blutsverwandten Eh'gemahl verlor.
ANTONIO. Was sie von ihrem Gatten mir gesagt,
Beacht' ich wohl[1], jedoch da ich ihr blieb,

[1] Im Original: „*Ya reparo, T e o b a l d o, en lo que dice de marido.*“ Entweder ist „*Teobaldo*“ ein Druckfehler für „*Lucio*“

Fehlt es ihr nicht an Schutz. Ich bin ihr Vater
Und hätte ich Kenntnis davon gehabt,
Daß sie Otavio, meinen Neffen, liebe,
So wär' es nie zu diesem Schimpf gekommen.
Gar häufig hat mein Bruder mich gebeten,
Ich solle sie Otavio vermählen,
Doch da ich dies nicht ahnte, ließ ich ihn
Auf die Erfüllung seines Wunsches warten.
Wär' ihre Liebe mir bekannt gewesen,
Ich hätt' es nicht getan; nun ist er tot[1]
Und doppelt schmerzlich ist es nun für mich,
Wenn sie als ihren Gatten ihn beweint,
Jedoch, ich bin ihr Vater und ich liebe
Sie mehr als billig ist, darum beschließ' ich
Sie zu vermählen und ich werde ihr
Bald einen reichen und vornehmen Gatten
Gefunden haben, der ihr wohl gefällt.
Graf Paris bat mich, eh' er in Begleitung
Unseres erlauchten Herzogs von hier wegging[2],
Daß ich ihm meine Tochter geben möge.
Nun ist er wieder hier — scheint es euch nicht,
Daß dieser Gatte besser als der andre?

LUCIO. Und wie viel besser! Denn der Graf ist wahrlich
Ein Edelmann, der es mit jedem aufnimmt.
Sag' ihr, welch' reichen Mann du ihr gefunden,
Damit du sehest, ob er ihr genehm sei.

ANTONIO. Der tote Gatte ist für jede Frau
Der Sonne gleich, die eben unterging.

oder der Dichter hat vergessen, daß Antonio mit seinem Diener spricht und läßt ihn diesen mit dem Namen seines Bruders anreden.

[1] Hier fehlt im Original ein Vers.

[2] s. die Note S. 88.

Erst ist es dunkel, doch am nächsten Tage,
Wenn eine andre, neue Sonne scheint,
Vergißt sie, was sie gestern noch beweint.

Straße zwischen Verona und Ferrara.

GRAF PARIS, ROSELO, MARIN, DIENER.

GRAF. Ich find' es töricht, daß dich die Begegnung
Mit mir verdrießt, ich bin doch nicht dein Feind
Und halte nicht zur anderen Partei.
Hast du jemals gehört, daß der Graf Paris
Ein Castelvin sei?
ROSELO. Wenn ich sprechen könnte,
Tieftraurig und verzweifelt wie ich bin,
Ich würde deinem Wert und meinem Herzen
Vollauf gerecht. Jedoch ein bang Gemüt
Hat immer Furcht; Unstimmigkeiten sind es
Der Seele und des Geistes. Ich, Herr Graf,
Erblicke überall den Tod und rufe
Nichts anderes herbei als nur den Tod.
Ich kann es selbst wahrhaftig nicht verstehen,
Wie ich so schwebe zwischen Sein und Nichtsein
Und dem entfliehe, was ich so sehr wünsche.
Indem ich meinen eigenen Tod ersehne
Bin ich mehr Castelvin als meine Feinde.
GRAF. Ich habe recht daran getan, Roselo,
In solch' großer Gefahr dir beizustehen
Und hochbefriedigt siehst du mich darob.
Ich freue mich, daß ich auf off'ner Straße
Gelegenheit gefunden einen Fremden
Vor dem Verrat zu retten. Dann erfuhr ich,

Daß du mir einen Freund getötet hast;
Doch als sein Vorgehn mir bekannt geworden,
Konnt' ich das Mitgefühl ihm nicht bewahren.
Es ist wohl richtig, daß ich mich mit Julia
Vermählen wollt', ich habe ihr deshalb
Auch eine Zeit gedient und dies bewirkte,
Daß ich ein wenig Castelvinisch blieb.
Doch da ihr Vater sich so lange Zeit ließ
Sie mir zu geben, sah' ich mich gekränkt
In meinem Ansehen und in meiner Liebe.
Da man mir Julia verweigerte,
Hörte ich auf ein Castelvin zu sein
Und bin Montes; in meiner Feinde Lager
Ward ich gedrängt. Sofern es dir genehm ist,
Daß ich bis nach Ferrara dich begleite,
Will ich die Reise nach Verona lassen.

ROSELO. Graf Paris, dein Benehmen zeigt mir deutlich
Daß du dem königlichsten Haus entstammst,
Welches Italien aufzuweisen hat;
So hast du dich im Unglück mir gezeigt.
Dein Sklave bleibe ich für alle Zeit,
Seit du mit deinem Degen mich errettet
Vor diesem tück'schen Überfall. Ich habe
Von hier bis nach Ferrara nichts zu fürchten.
Kehr' um, ich glaube, daß wir schon ganz nah sind.
Verona ist in Aufruhr und die Stadt
Möge in solcher Not dich nicht entbehren.
Man sagte mir, daß du die Absicht habest,
Mit einer Castelvin dich zu vermählen,
Doch da du mich nun so beruhigt hast
Sollst du für mich von nun an ein Montes sein
Und eilends werde ich nach Hause schreiben,
Was du für mich getan.

FESENIO. — VORIGE.

GRAF. Ist jemand hier?
ROSELO. Wer da?
FESENIO. Wer ist's?
GRAF. Graf Paris.
FESENIO. Herr, ich bringe
Dir diesen Brief.
GRAF. Roselo, fürchte nichts,
Ich bleibe dir zur Seite. — Von wem ist er?
FESENIO. Der Brief ist von Antonio Castelvin.
MARIN (leise zu seinem Herrn). Soll ich ihn töten?
ROSELO (ebenso zu ihm). Tu es nicht, Marin,
Laß ihn in Frieden seines Weges ziehen.
MARIN (ebenso zu Roselo). Und wenn in diesem Briefe drinnen stünde,
Daß er dich auf dem Wege töten solle?
ROSELO. Wollte es Gott, ich wäre es zufrieden.
Gern stirbt, wer ein so traurig Leben führt.
MARIN. Er scheint beim Lesen sich gar sehr zu wundern.
ROSELO. Wahrscheinlich will er, daß ich ihm noch helfe
Mich umzubringen.
MARIN. Gibst du ihm nicht bald
Ein paar mit deinem Degen, wird's zu spät sein.
ROSELO. Kann ich ihn töten, ihn, der mich gerettet?
MARIN. Die Höflichkeit ist hier von Überfluß;
Geht es um's Leben, gibt's keinen Verrat.
Wenn einer höflich war und wird getötet,
So ist sein Ruhm dann doch ein zweifelhafter.
GRAF (zu Roselo). Ich las den Brief; damit auch du erfahrest
Was er enthält und was der Bote wollte,
Bitte ich dich, daß du ihn gleichfalls lesest.
Nimm' ihn, Roselo, denn es ist nur recht,

Daß du an meiner Freude Anteil habest
Und Glück mir wünschest, weil sie mir zu Teil ward.
Denn werd' ich auch der Oheim deines Feindes,
So hör' ich doch nicht auf dein Freund zu sein.

ROSELO. Wie meinst du das?

GRAF. Nun lies.

ROSELO. Der Brief besagt:
(liest) „Kann mich in solchem Schmerze etwas trösten,
So ist's die Hoffnung, Herr, in meinem Hause
Dich alsbald zu begrüßen. Ehre es
Durch deine Gegenwart, auf solche Weise
Wirst du nicht nur den Castelvines helfen,
Du hilfst auch deiner Vaterstadt Verona.
Du weißt wohl, daß Roselo meinen Neffen
Otavio tötete und daß sein Blut
Und unser Schimpf zum Himmel Rache schreien.
Wir alle sehnen uns dich hier zu sehen
Als unsern Schutz und unsern Hort; ich aber
Noch außerdem als meinen Herrn und Eidam.
Julia erwartet dich". — (leise) Ich Unglücksel'ger!
Julia erwartet dich! — (leise) O Gott, was ist das?

GRAF. Was macht dich so bestürzt?

ROSELO. Wenn Julia
Nun deine Gattin werden soll, so bin ich
In äußerster Gefahr. Da, nimm' den Brief,
Wir können nicht mehr mit einander gehen.
Als Castelvin wirst du mich töten wollen.

GRAF. Halt' ein, sei unbesorgt, wenn auch der Brief
Zu einer Zeit kam, wo er deinen Argwohn
In hohem Maß erregen mußte, darfst du
Mich dennoch nicht für also treulos halten.
Ist Julia auch eine Castelvin,
So hör' ich drum nicht auf, dein Freund zu sein.
Ich fand dich schutzlos, eh' ich diesen Brief

Gelesen hatte und wenn ich dir beistand,
Tat ich nur meine Pflicht als Edelmann.
Entzöge ich dir nunmehr meine Gunst,
Weil diese schöne Dame mir als Gattin
Begehrenswert erscheint – ich würde mich
Dadurch nur selbst verleugnen. Darum geh'!
Da man dich aus der Stadt verwiesen hat
Wo meine Gattin ist, stünd' es mir frei,
Dich zu beleidigen. Fesenio wird
So handeln wie ein Edelmann, er wird
Antonio, seinem Herrn, weder sagen,
Daß ich mich deiner annahm, noch daß ich
Es unterlassen habe dich zu töten.

FESENIO. So soll es sein, nicht nur um dir zu dienen,
Auch weil ich selber es so halten will.
Obwohl Antonio Castelvin mein Herr ist,
Bin ich Roselo doch sehr zugetan.

GRAF. Leb' wohl, Roselo! Schütze dich der Himmel!

FESENIO. Leb' wohl, Marin!

GRAF (leise zu Fesenio). Die Furcht lähmte ihn so,
Daß er nicht Antwort geben kann.

FESENIO. Das tut nichts.

GRAF. Den Tod zu schauen macht auch den Stärksten schwach.

(der Graf, seine Diener und Fesenio ab.)

MARIN. Erkennst du jetzt am Ende die Gefahr,
In der du schwebst? Hast du nun eingesehen,
Daß man uns auf dem Wege nach Ferrara
Bequem noch tausendmal erschlagen kann?
Laß' doch das Seufzen, halte dich nicht auf!
Mag Julia meinetwegen sich vermählen,
Wenn sie es tut, wird es ihr Unglück sein.

ROSELO. Sie sollte sich vermählen?

MARIN. Heil'ger Gott,
Wie du nur schreist! . . .
ROSELO. Wer hätte es geglaubt,
Daß dieser Engel sich so ändern könnte?
Es heißt, ein Engel kann die Himmelskugel
Mit so gewalt'ger Schnelligkeit bewegen,
Daß sie den Weg von einem Pol zum andern
Im Zeitraum eines einz'gen Tags durchmißt.
Du ahmst ihn nach oder bist selbst der Engel,
Da du in also kurzer Spanne Zeit
Des Herzens Stufenleiter ganz zurücklegst,
Vom Himmel bis hinab zur tiefsten Hölle.
Ich Unglücksel'ger glaubte deinen Augen,
Die gleich den Himmelssphären ruhelos
Mich irreführten und ich wiegte mich
In meiner süßen Hoffnung, die ihr Sehnen
In diesen Augen fand. O Mädchenaugen,
Ihr seid so unbeständig wie das Wasser.
Ja „Wasser, meine Augen, denn das Haus
Droht zu verbrennen und darin das Herz!“ [1]
Daß ich dich so geliebt, es war nicht töricht,
Kein anderer vermag dich so zu lieben,
Am wenigsten der, dem du gehören sollst
Und der deshalb nicht wird von Sinnen kommen.
Du hast mir deine Schönheit mitgebracht
Und ich genug um diese aufzuwiegen,
Wenn auch nicht das, was dich dem Himmel gleich macht.
Willst du nun sehen, wem du dein Herz geschenkt,
O undankbare Julia, so wisse,

[1] *Agua, mis ojos, agua,*
Que se abrasa la casa y dentro el alma!

Diese Verse, die sprichwörtlich waren, werden von Lope in seinen Komödien oft zitiert.

Er kennt dich nicht, ich weiß, er liebt dich nicht!
Dein Vater aber, zwar an Ehren reich,
Jedoch nach neuen Ehren immer lüstern,
Vermählt dich diesem Mann aus bloßer Furcht
Vor jenem, der Otavio getötet [1].
Heut' noch wird Paris kommen dich zu sehen.
Da man ihn ehedem verachtete,
Ist er durch diese Botschaft hoch beseligt.
Er glaubt sich nun gerächt. Doch anders du,
Du bist so edel, bist viel edler noch
Als deine Herkunft — du willst dich vermählen . . .
Soll ich es sagen?

MARIN. Schweig'!

ROSELO. Ich sollte schweigen?
Du weißt ja, wenn der Mond im Wachsen ist
Und wenn er in ein neues Viertel eintritt,
Dann reden alle Narren.

MARIN. Nun, so rede,
Da du dich so gut kennst.

ROSELO. O Julia,
Du wärst mit mir nicht weniger eine Fürstin
Und ebenso geehrt. Titel sind Gnaden,
Jedoch die alten Wappen gibt das Blut
Und hab' ich in dem meinen auch kein Krönlein
Von Silber oder Gold, so weiß ich doch,
Ich stamme von Italiens Fürsten ab.
Ich hoffe, du wirst diesen Schritt bereuen.
O halt' mich deshalb nicht für anmaßend!
Die Freude liegt nicht in der äußern Ehre,

[1] *Te hace su mujer por miedo*
A un hombre que á Otavio mata.

Der Satz ist in dieser Form unverständlich; es muß wohl heißen „*de un hombre*".

Sie ist im Herzen. Was soll dir am Tage
Der Baldachin, dess' Himmel eitler Schatten,
Wenn der, der deines Bettes Himmel sein soll,
Bei Nacht als Schatten sich erweisen wird?[1]
Feuer des Himmels, brenne sie zu Asche!
Den gestern sie geliebt, den haßt sie heute!
Jedoch warum ereifere ich mich so?
Weil ich in meiner Hoffnung mich getäuscht sah,
Verfluch' ich deine Hochzeit? Gott verhüte,
Daß ich die Demut je vergessen könnte,
Mit welcher ich dir immerdar genaht!
Soll dies die Rache sein, weil ich den Vetter
Dir tötete? O Julia, warum
Tötest du nicht auch mich? . . .

MARIN. So schweige doch,
Es rächt ein kluger Mann sich nicht durch Worte.

ROSELO. Nun, könnte ich mich denn durch Taten rächen?

MARIN. Warum nicht, wenn du in Ferrara sein wirst . . .

ROSELO. Wieso?

MARIN. Du könntest dich ja dort vermählen.

ROSELO. Da hast du Recht.

MARIN. Wohlan, so laß' uns gehen.

ROSELO. Warte nur, undankbare Julia, warte!
Ein liebend Herz kann nimmer es verwinden,
Daß es gekränkt ward — es muß Rache finden!

(beide ab.)

---

[1] Wie schon Hartzenbusch bemerkte, scheint der überlieferte Text hier und im folgenden verderbt zu sein.

Dritter Aufzug.

Saal im Hause Antonios.

ANTONIO, JULIA.

ANTONIO. Ich selber werde dir das Leben nehmen!
JULIA. O tätest du es doch!
ANTONIO. Es ist mein Wille
Dich zu vermählen.
JULIA. Und ich zürn' dem Grafen,
Der mir als Gatte sonst wohl passen würde,
Weil er Roselo nicht getötet hat.
ANTONIO. Der Himmel will nicht, daß Roselo sterbe,
Denn er entkommt aus jeglicher Gefahr.
JULIA. Dem Grafen wär' er damals nicht entkommen;
Er hatte nur den Mantel und den Degen.
ANTONIO. So liebtest du den Vetter, daß du deshalb
Den Grafen nicht zum Manne nehmen willst?
JULIA. Ich habe es um meines Rufes willen
Durch lange Zeit verheimlicht, doch ich fühl' mich
Nicht stark genug, um seinen Tod zu tragen.
Nun ist's kein Leichtsinn mehr.
ANTONIO. Mit deiner Rache
Bin ich wohl einverstanden, doch du hast
Viel größere Hoffnung, daß sie dir gelinge,
Wenn du des Grafen Gattin erst geworden,
Denn er wird unser Hort sein. Sagst du ihm,
Wie sehr du wünschest, daß Roselo sterbe,
So rettet nichts ihn auf der weiten Welt.
Er tötet ihn für dich, heirat' ihn nur,
Ich rief ihn und gegeb'nes Wort ist mächtig.
JULIA. Gerechter Himmel!

ANTONIO. Wäre mir dein Wille
Bekannt gewesen — niemals hätte ich
Den Grafen hergerufen, nie mit ihm
Von dieser Heirat nur ein Wort gesprochen,
Noch ihm als meinem Schwiegersohn geschrieben.
Nun ist's geschehn, ich sagt' es ihm, ich schrieb ihm —
Was soll ich tun? Nun bist du seine Gattin.
Gib Antwort!

JULIA. Wehe mir!

ANTONIO. O meine Tochter,
Sei doch nicht so und mach' mir keinen Kummer,
Ich bin ja nicht dein Feind, ich habe ja
Otavio nicht getötet. Sieh', ich bin
Ein Mann von hohem Rang, ich kann nicht abgehn,
Von dem, was ich einmal versprochen habe.

JULIA (beiseite). O Himmel, warum zittere ich vor Furcht?
Kann ich mich denn nicht töten? Warum zag' ich?

ANTONIO (beiseite). Sie gibt mir keine Antwort. (laut)
Und was soll ich
Dem Grafen sagen?

JULIA. Herr, ich bin entschlossen
Mich zu vermählen; heute nachmittag
Möge er kommen, ich bin seine Gattin.

ANTONIO. Ist dies gewiß?

JULIA. Es wäre ja vergeblich
Mich Dir zu widersetzen, umsomehr
Als deine Ehre auf dem Spiele steht.
So muß ich meinem Wunsche denn entsagen.
Ich bin des Grafen Gattin.

ANTONIO. Julia!
Ich liebe dich nun noch um so viel mehr —
Soferne eine Steigerung möglich war.
Darum will ich dir neben deiner Mitgift
Und dem, was dir die Mutter hinterließ

Zwei Diamanten schenken, die sechstausend
Dukaten wert sind und dieselbe Summe
Gebe ich außerdem noch deinem Gatten.

JULIA (beiseite). Ich sterbe!

ANTONIO. Und nun will ich alles ordnen,
Damit wir heute abends wenigstens
Verlobung feiern können.

JULIA (beiseite). Welche Gifte
Sehn' ich herbei noch außer meinem Schmerz?

ANTONIO. Fesenio! Schnell, Fesenio, sage es
Den Castelvines, daß sie kommen mögen
Um ihre Ehre wieder zu gewinnen. (ab.)

JULIA. Mag Porcia zur Glut der Kohlen greifen[1],
Lucretia zum Dolch[2], Dido zum Schwert,
In ihrem Schmerze des Trojaners denkend,
Der sich von ihren Tränen abgekehrt[3];
Iphis, gepeinigt durch die undankbare
Anaxarete, greife nach dem Strick[4],

[1] Porcia, die Tochter des Marcus Porcius Cato Uticensis und Gemahlin des Marcus Brutus, des Mörders Julius Caesars, soll sich nach der Niederlage ihres Gatten bei Philippi (42 v. Chr.) durch Verschlingen glühender Kohlen getötet haben.

[2] Lucretia, die Gattin des Tarquinius Collatinus und das Muster einer tugendhaften Hausfrau, nahm sich, von Sextus Tarquinius entehrt, das Leben, indem sie sich erdolchte und veranlaßte dadurch den Sturz des Königtums und die Gründung der römischen Republik.

[3] Virgil berichtet, daß Aeneas nach dem Falle Trojas mit seinen Gefährten an die lybische Küste verschlagen und von der Königin Dido in ihrer eben gegründeten Stadt Karthago aufgenommen wurde. Von heftiger Leidenschaft zu ihm ergriffen, sucht sie ihn vergeblich zurückzuhalten und als Aeneas sie auf Jupiters Befehl heimlich verläßt, besteigt sie den Scheiterhaufen und tötet sich auf demselben mit einem Schwert.

[4] Ovid erzählt, daß sich auf der Insel Cypern der Jüngling Iphis leidenschaftlich in die Jungfrau Anaxarete verliebte

Und Sophonisbe mag den Gifttrank leeren,
Gezwungen durch des Römers strengen Blick[1];
Umsonst erwarte Hero den Geliebten,
In ihrem Turm, eh' in die Flut sie springt[2],
Und Thisbe sinke hin im Blut des Freundes,
Der sterbend sich der Liebe Preis erringt[3].

und als sie ihn, trotz aller seiner Beteuerungen nicht erhörte, sich an dem Tore ihres Hauses erhängte. Sie sah seinem Begräbnis völlig teilnahmslos zu und wurde zur Strafe für ihre Herzlosigkeit von Venus in eine Statue verwandelt (Metamorph. 14, 698 ff.). — Aus dem Wortlaute des Originaltextes „*Ifis [puede buscar] cordel, por Anaxarte ciego*“ ergibt sich, daß Lope irrtümlich Iphis für eine Frau hielt, die einen „Anaxartes“ unglücklich geliebt habe. Derartige Versehen sind bei Lope häufig.

[1] Sophonisbe, die schöne Tochter des karthagischen Feldherrn Hasdrubal, war zuerst mit Masinissa, dem König der östlichen Numidier verlobt, dann mit Syphax, jenem der westlichen Numidier vermählt. Sie fiel nach der Gefangennahme des letzteren (203 v. Chr.) dem Masinissa in die Hände, der sie sogleich heiratete, um sie der Gewalt der Römer zu entziehen. Als Scipio, ihren Einfluß fürchtend, ihre Auslieferung verlangte, leerte sie den ihr von Masinissa gereichten Giftbecher.

[2] Die berühmte Sage von Hero und Leander, die im Altertum von Musäos in einem Epos, in der Neuzeit namentlich von Schiller in einer Ballade und von Grillparzer in einem Drama behandelt wurde, erinnert in manchen Einzelheiten an die Geschichte von Romeo und Julia. Sie berichtet, daß Leander, ein Jüngling zu Abydos, allnächtlich über den Hellespont zu seiner Geliebten Hero, der Priesterin der Aphrodite von Sestos, geschwommen sei. Den Weg zeigte ihm der Schein einer Lampe auf dem einsamen Turm am Meeresufer, den Hero bewohnte. In einer stürmischen Nacht erlosch die Lampe und er fand den Tod in den Fluten. Als Hero am andern Morgen den ans Ufer geschwemmten Leichnam des Geliebten erblickte, stürzte sie sich vom Turme herab (vgl. Einleitung S. 5).

[3] Pyramus und Thisbe, zwei Liebende in Babylon, deren Geschichte Ovid (Metamorph. 4, 55 ff.) erzählt, konnten sich wegen der Feindschaft ihrer Eltern nur heimlich sehen und verständigten sich durch eine Spalte in der Wand der aneinander stoßenden Häuser. Zu einer nächtlichen Zusammenkunft unter einem Maul-

Mich tötet nicht der Strick, noch auch das Feuer,
Denn mir zerriß das Herz die Liebesqual,
Die sicherer mordet als der harte Stahl.

CELIA. — JULIA.

CELIA. Ich habe mit Aurelio gesprochen
Und gab ihm deinen Brief.
JULIA. Las er ihn?
CELIA. Ja.
JULIA. Las er ihn ganz?
CELIA. Jawohl. Zu meinem Staunen
Begann er auf das Heftigste zu weinen
Und seiner Seufzer waren mehr noch als
Der Buchstaben und Punkte in dem Briefe.
Er ging darauf in seine Arbeitsstube
Und eine Stunde später gab er mir
Dies Fläschchen mit, welches du leeren sollest.
JULIA. Ich?
CELIA. Du, so sagte er.
JULIA. Ich?
CELIA. Herrin, du.
JULIA. Ich schrieb ihm, eher würde ich mich töten,
Als mich vermählen und versichert' ihm,
Daß ich zum Dolch oder zum Stricke greife.
Und er kennt meine Liebe und er weiß,

beerbaum fand sich Thisbe zuerst ein. Da aber ein Löwe des Weges kam, floh sie und verlor dabei noch ein Stück ihres Gewandes, das der Löwe zerriß und mit Blut befleckte. Als Pyramus dasselbe fand, glaubte er, daß die Geliebte tot sei und tötete sich unter dem Maulbeerbaum, dessen Früchte seitdem schwarz sind. Thisbe tötete sich darauf aus Schmerz. Shakespeare hat die Sage, die eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Romeo und Julia-Stoff besitzt, zu einer komischen Episode im „Sommernachtstraum“ benützt (vgl. Einleitung S. 5).

Mein Leben wird mit ihr zu Ende gehen,
Bevor er noch den Brief gelesen hat —
Und nun schickt er mir solch ein Wässerlein —

CELIA. Du weißt doch, Herrin, daß er klüger ist
Als jene Helden aus dem Altertum,
Die Fama preist und die ihr Tempel einschließt[1].

JULIA. Ich weiß auch, Celia, daß er uns beide,
Mich und Roselo, seine Kinder nannte[2],
Und er allein kennt diese ganze Sache
Von Anfang an. Er ist ein Philosoph
Und weiß Bescheid mit Giften und mit Kräutern,
Doch fürchte ich, daß nichts die Kraft besitzt
Mir Liebe zu dem Grafen einzuflößen,
Mag er mir noch so sehr ergeben sein,
Noch daß Roselo jemals ich vergesse.

CELIA. Schwer ist es hier das Richtige zu tun.
Er weiß von eurer Ehe, eine zweite
Will er verhindern; da du schon vermählt bist,

[1] Im Original fehlt hier ein Vers. — Lope spielt auf das oft gedruckte und vielgenannte Volksbuch von den Neun Helden an, das zuerst 1487 in französischer Sprache (Le Triumphe des neuf Preux) und 1530, 1585, 1586 und öfter in der spanischen Übersetzung von Antonio Rodriguez (El Triunfo de los nueve preciados de la Fama) gedruckt wurde. Von den neun größten Helden aller Zeiten, deren Taten darin geschildert werden, gehören drei dem Judentum an (Josua, David, Judas Makkabäus), drei der Antike (Hektor, Alexander d. Gr., Julius Caesar) und drei der jüngeren Vergangenheit (Artus, Karl d. Gr., Gottfried v. Bouillon). „Ich weiß, wer ich bin, antwortete Don Quixote, und weiß auch, daß ich nicht nur, was ich sagte, sein kann, sondern auch alle zwölf Pairs von Frankreich und noch dazu alle neun Helden; denn alle ihre Taten, die sie alle zusammen und jeder einzeln für sich getan haben, vergleichen sich nicht den meinigen“ (Cervantes, Don Quixote I, 5. — Vgl. W. v. Wurzbach, Geschichte des französischen Romans, I. Bd., Heidelberg 1912, S. 101, 104).

[2] Hier fehlen im Original mehrere Verse.

Kannst du dich ja nicht neuerdings vermählen.
Und schickt er dir als Mittel diesen Trank,
So schließ' die Augen und denk' ganz allein
An die Gefahr, in der du dich befindest.

JULIA. Ganz recht, das Unheil kann ja nicht mehr wachsen,
Hat auch der Körper aufgehört zu atmen.
Ich will es trinken. Celia, leb' wohl!

(sie nimmt das Gift.)

CELIA. Leb' wohl! So sollen wir uns nicht mehr sehen?
O schweige doch, es ist ja nur ein Mittel
Um dir im Unglück neue Kraft zu geben.

JULIA. Ach Celia, ich fühle wie die Seele
Aus meinem Innersten entflieht! O Jesus!
Was gabst du mir?

CELIA. Was mir Aurelio gab.

JULIA. Dann hat er die Mixturen wohl verwechselt,
Dies muß ein Gift sein.

CELIA. Hast du es getrunken?

JULIA. Jawohl, die ganze Flasche. Wehe mir!
Was tu' ich nun?

CELIA. Was fühlst du?

JULIA. Meine Adern
Scheinen zu bersten, keinen Atem find' ich,
Ich muß vergehn, mir schnürt's die Kehle zu,
Auf meinem Herzen lastet's wie ein Alp —
O Celia!

CELIA. Herrin —

JULIA. Wie es in mir tobt!

CELIA. Welch' ein Verrat! O wär' ich nie geboren,
Da ich ersehn ward dir den Tod zu bringen!

JULIA. O wollte Gott, du hättest früher mir
Ihn schon gebracht! Ich sterbe . . . sag' Roselo,
Wenn du ihn siehst . . .

CELIA. Weh' mir!
JULIA. So sag' es ihm,
Daß seine Gattin ich gewesen bin,
Sag' ihm, der Himmel möge ihn beschützen,
Sag' ihm, daß ich für ihn gestorben bin
Um keinem andern zu gehören, sag' ihm,
Er soll mich nicht vergessen . . .
CELIA. Wie sie zittert,
Der Angstschweiß bricht ihr aus und sie verfärbt sich.
JULIA. Ich kann mich nicht mehr aufrecht halten.
CELIA. Willst du
Dich nicht zu Bette legen?
JULIA. Weiß ich's denn?
Wie traurig endete doch meine Liebe!
Mich tröstet nur, daß mein Roselo lebt.
Schreibe ihm, Celia, daß ich gestorben.
CELIA. Was sagtest du?
JULIA. Nichts, o weh' mir, weh' mir,
Ich sterbe!
CELIA. Komm' zu Bett.
JULIA. Ich gehe schon.
O Vater, ich gehör' Roselo!
CELIA. Still!
JULIA. Ich schweige nicht, weil ich nicht schweigen will.

(beide ab.)

Straße in Ferrara.

FERNANDO, RUTILIO, MUSIKANTEN.

FERNANDO. Hier mögt ihr singen.
RUTILIO. Gegenüber wohnt
Die Sonne selbst und ginge sie jetzt auf,
So wär' das Morgenland an ihren Fenstern.

1. MUSIKANT. Ein Fremder pflegt ihr dort den Hof zu machen
Und sie nimmt's meiner Treu nicht übel auf.
Er schreibt ihr Briefe, voll von Liebesschwüren.
FERNANDO. Sag', ist er aus Verona?
1. MUSIKANT. Ja.
FERNANDO. Wie heißt er?
RUTILIO. Roselo.
FERNANDO. War der Himmel ihm so gnädig?
RUTILIO. Jawohl, doch ist's ein Leben, das ein Kluger
Sich schwerlich wünschen wird.
FERNANDO. Gut, ich verstehe.
RUTILIO. Heimlich verfolgen ihn die Castelvines.
FERNANDO. Was ich erstrebe, ist nicht zu erreichen.
RUTILIO. Seit er Otavio getötet hat,
Ist er in so beklagenswerter Lage,
Daß ihr sehr Unrecht tut, mit ihm zu hadern.
FERNANDO. Sag' nun den Musikern, sie mögen singen.
RUTILIO. Halt' ein, es kommen Leute.
FERNANDO. Fremde sind's.

ROSELO und MARIN treten auf, ohne die VORIGEN zu bemerken.

MARIN. Wie steht's um deine Liebe?
ROSELO. Nun, ich bin
Ein Schüler noch, der unter großen Mühen
Die ersten Buchstaben erlernen muß.
Auch bin ich nicht so hart wie Diamant
Und jene Schmach traf mich im tiefsten Herzen.
MARIN. Daß Julia sich vermählt?
ROSELO. Kann es dich wundern?
Doch wenn sich der Gerechte je vom Himmel
Rache erflehen darf so will ich's tun.
MARIN. Mög' er sie dir verleihn!

RUTILIO (leise zu Fernando). Dies ist Roselo.
FERNANDO. Wär' ich jetzt einer von den Castelvines,
So fänd' ich die Gelegenheit nicht schlecht.
RUTILIO. Komm', laß' uns sehen was er will, Fernando.
MARIN (leise zu seinem Herrn). Die Leute schauen unverwandt nach dir.
ROSELO. Ihr Herren, wenn es einem fremden Wanderer
Erlaubt ist, nach dem Stadtplatz euch zu fragen,
So möchte ich mir diese Freiheit nehmen.
MARIN (leise zu seinem Herrn). Das war sehr gut, nun kommen sie schon alle.
FERNANDO. Der Stadtplatz, Herr, ist an dem andern Ende
Der Straße, welche ihr hierher gekommen.
ROSELO. Habt Dank, gleich mache ich mich auf den Weg.
FERNANDO. Geht nur zurück wie ihr gekommen seid.

(Roselo und Marin ab.)

RUTILIO. Wenn dies Roselo ist, so hat man euch
Über sein angestammtes Ritterblut
Schlecht unterrichtet.
FERNANDO. Da man ihn verfolgt,
Ist's nicht zu wundern, wenn er zaghaft wird.
1. MUSIKANT. Nun, sollen wir jetzt singen?
RUTILIO. Nicht doch, Silvio.
Mir war, als hört' ich tücht'ge Säbelhiebe.
FERNANDO. Die Straße dröhnt, die Steine widerhallen.
RUTILIO. Wir wollen hin und zu den Degen greifen.
2. MUSIKANT. In einem solchen Fall, Rutilio,
Wünscht man auch nicht die leiseste Guitarre.
RUTILIO. Mauricio, eine Geige schützt dich schlecht.
2. MUSIKANT. Mir wären vier geschlossene Wände recht.

(alle ab.)

ROSELO und MARIN mit entblößten Degen.

ROSELO. Als Vorwand machte sich die Frage trefflich.
MARIN. Nun laufen sie zu sehen was es gibt.

SILVIA zeigt sich auf einem Balkon. — VORIGE.

SILVIA. Hört, Ritter!
ROSELO (zu Marin). Später will ich es dir sagen,
Wer jene sind.
SILVIA. Pst, edler Herr!
MARIN. Dich rief man
Dort vom Balkon, denn ich bin bloß ein Herr
Und seit ich auf der Welt bin nicht mehr edel.
ROSELO. Was steht zu euren Diensten?
SILVIA. Saget mir,
Wer sind die Streitenden?
ROSELO. Ich will sie nennen,
Soferne ihr's für euch behalten wollt.
SILVIA. Erweist ihr mir die Gunst, so wird's geschehen.
ROSELO. So wisset denn, wir zwei mit unseren Degen
Verhinderten ein halbes Dutzend Tölpel
Zu euch zu sprechen. Als sie nachsehn wollten,
Was es denn gebe, sind wir umgekehrt
Und so hat uns das Glück zu euch geführt.
SILVIA. Wer seid ihr denn?
ROSELO. Roselo, der Montes.
SILVIA. Seid herzlich mir willkommen, doch mich dünkt,
Ihr wagt in eurer Kühnheit allzuviel.
ROSELO. Ihr, Herrin, seid die Schuld, wenn ich so kühn bin.
SILVIA. Erzählt, was gibt es Neues in Verona?[1]

[1] Im Original heißt es, wohl durch ein Versehen des Druckers: „Was gibt es Neues in Ferrara?" *(¿Que hay cosas de Ferrara?)*

ROSELO. Ach, Julia hat kürzlich sich vermählt!
SILVIA. Ihr sagt's mit einem Seufzer.
ROSELO. Dennoch hab' ich
Sie nicht so sehr geliebt. Ich seufzte nur,
Weil meiner grimmen Feinde ich gedacht.
SILVIA. Dann tut's mir wahrlich leid, euch hier zu sehen.
ROSELO. In solcher Freude ist für Leid kein Raum.

ANSELMO. — VORIGE.

ANSELMO (beiseite). Hier, sagt man mir, in seiner Herberg' sollt' ich
Roselo finden.
MARIN. Jene kehren nun
Völlig enttäuscht an ihren Platz zurück
Und singen wieder. Halte dich versteckt.
ROSELO. O schönste Silvia, wieder kommen Leute,
Ihr tut nicht wohl, wenn ihr euch ihnen zeigt.
SILVIA. Ich schließe den Balkon.

(sie schließt den Balkon und entfernt sich.)

MARIN. Was sagtest du ihr?
ROSELO. Ich weiß es nicht. Ich bin in solcher Lage,
Daß jeder Schritt mein Leben endigen
Und mich dem Tode überliefern kann.
MARIN. Wenn du so mißgestimmt bist, laß' uns gehen.
ROSELO. So schlepp' ich mich mit meinem Übel fort
Und da ich sterblich bin, verdrießt mich alles.
O Julia, der Liebesgott bekämpft mich,
Ich selber aber bin vor Kränkung blind.
MARIN. Es nähert sich ein Mann.

ROSELO. Mag er sich nähern
Und wollte Gott, er käme mich zu töten!
MARIN. Wer da?
ANSELMO. Wer fragt?
MARIN. Wenn ihr in dieser Straße
Nicht was zu tun habt, bleibet hübsch am Rande!
ANSELMO. Die Herren mögen völlig nach Belieben
Und unbekümmert sprechen, denn ich komme
Von auswärts her, um jemanden zu suchen.
ROSELO. Mir ist als sollt' ich diese Stimme kennen.
Herr, woher seid ihr?
ANSELMO. Ich bin aus Verona
Und habe eine Botschaft zu bestellen.
ROSELO. Er ist es! Ohne Zweifel! Mein Anselmo!
ANSELMO. Roselo?
ROSELO. Ja, ich bin's!
ANSELMO. O welches Glück,
Daß ich dich fand!
ROSELO. Was gibt es dorten Neues?
ANSELMO. Das Sonderbarste, Unerhörteste,
Was jemals vorgekommen ist!
ROSELO. Wieso?
Hat Julia sich vermählt?
ANSELMO. Das nicht.
ROSELO. Was sollt' es
Sonst Unerhörtes sein, wenn es nicht dies ist?
ANSELMO. Ich will dir alles ganz genau erzählen,
Was vorging und warum ich hergekommen.
Am Ende ist's nicht schlimm für dich.
ROSELO. Fang' an
Und gehn wir dabei langsam nach der Herberg'.
ANSELMO. So höre denn!
ROSELO. Ich sterb' vor Ungeduld,
Mein Leben hängt allein an deiner Stimme.

ANSELMO. Antonio Castelvin[1] sprach seiner Tochter
Von jener Heirat, die er für sie wünsche,
Doch nicht des Vaters Drohen, noch die Bitten
Des Oheims, noch Geschenke der Verwandten
Vermochten sie zum Jawort zu bestimmen.
Und als der Vater endlich drauf bestand
Und für den Abend die Verlobungsfeier
Schon festgesetzt war, als man die Gewänder,
Die Fackeln und Livreen schon bereithielt
Und Volk und Adel jenen Paris sehn wollt',
Der alle deine Sehnsucht dir entführte[2],
Da sank die Braut in Todesqualen leblos
Hin auf die Erde . . .

ROSELO. Was sagst du?

ANSELMO. Ich bat dich
Das Ende meiner Rede abzuwarten.

ROSELO. Anselmo, worauf sollte ich noch warten,
Wenn meine Julia tot ist?

ANSELMO. Hab' Geduld,
Julia lebt!

ROSELO. O, wenn sie wirklich lebt,
Dann leb' auch ich und hoffe.

ANSELMO. Ihre Eltern
Und die Verwandten und die Bürgerschaft
Weinten in tiefstem Schmerz die ganze Nacht.

ROSELO. Dann lasse es doch eilends wieder tagen,
Mein Leben geht zu Ende.

ANSELMO. Es ward Tag,
Doch da sie völlig kalt war und nicht sprach . . .

[1] An dieser einzigen Stelle des Originals erscheint der Name von Julias Vater, offenbar mit Rücksicht auf das Versmaß, in der Form Antonio *de* Castelvin.

[2] Anspielung auf den trojanischen Paris, den Entführer der Helena (vgl. unten S. 122).

ROSELO. Anselmo, war der Abend schon so traurig,
So sollte doch der Morgen besser sein.
Lebt sie noch immer nicht, wann sollt' es tagen?
ANSELMO. Die Zeit ging hin und endlich mußt' man sie
Für tot ansehen.
ROSELO. Wenn dem also ist,
So werd' auch ich nicht länger leben können.
ANSELMO. Für fünf Uhr nachmittags ward festgesetzt,
Daß sie begraben werde.
ROSELO. O Anselmo,
Wenn Julia schon begraben wird, was hoff' ich
Und was erwart' ich noch?
ANSELMO. Niemals zuvor
Hatt' solch' Begräbnis unsere Stadt gesehen.
ROSELO. Weh, daß der Himmel ihnen Augen gab,
Um es zu schauen!
ANSELMO. Ihrem Sarge folgte
In Tränen jung und alt, auch viele Kinder.
ROSELO. Was zögere ich, mir den Tod zu geben,
Den ich ersehne?
ANSELMO. Warte doch!
ROSELO. Worauf noch?
Bist du von Sinnen? Ich versteh' dich nicht!
Du sagst, ich solle warten, nun, da Julia
Begraben ist?
ANSELMO. Ich glaube, Ähnliches
Ist noch nicht dagewesen.
ROSELO. Und für mich
Hat's niemals eine größere Qual gegeben.
Denkst du vielleicht, nun, da der Engel tot ist,
Könnt' es mich freu'n, daß sie sich nicht vermählte?
ANSELMO. So höre doch!
ROSELO. Was sollte ich noch hören?
ANSELMO. Gar viel.

ROSELO. Du machst es wie beim Aderlaß
Als kluger Bote flößest du den Schmerz
Mir ein in kleinen Dosen, sonst verlör' ich
Ganz den Verstand.
ANSELMO. Ich war in meiner Herberg' . . .
ROSELO. Was kommt dann noch?
ANSELMO. Du machst es wahrlich gut!
Das was jetzt kommt, ist ja das Wichtigste!
ROSELO. Wenn dem so ist, will ich es ruhig hören.
ANSELMO. So gib denn acht.
ROSELO. Schon höre ich dir zu.
ANSELMO. Aurelio ließ mich holen und er sagte:
„Es schrieb mir Julia ihr Mißgeschick,
Am Schlusse ihres Briefes aber hieß es:
Zur Stunde, da du diese Zeilen liesest,
Werd' ich mein Leben schon geendet haben,
Es liegen Dolch und Strick dazu bereit.
Solch' schweren Irrtum wohl erkennend, gab ich
Der Botin Celia ein kleines Fläschchen
Mit einem Gifttrank, der sie für zwei Tage
In einen starren Schlummer sollt' versenken.
Sie nahm ihn mit und Julia trank ihn aus
Im Glauben, daß er ihren Tod befördre.
Darum, Anselmo, eile nach Ferrara
Und sag' Roselo, seine Julia
Liegt in der Kirche hier, in jener Gruft,
Die ihre Ahnen bauten und wo kürzlich
Otavio, ihr Vetter, beigesetzt ward.
Er möge hingehn, sie von dort befreien
Und sich in größter Heimlichkeit mit ihr
Nach Frankreich oder Spanien begeben."
ROSELO. Bei deinen Worten zittere ich, Anselmo.
Wenn Julia unterdessen nun erwachte —
Und dies ist sicher, denn wir können selbst

Im Fluge nicht zu rechter Zeit mehr dort sein —
Wenn sie erwacht, im Dunkel, unter Toten,
Wird sie nicht selbst im Schrecken darob sterben?

ANSELMO. Nur keine Furcht und laß' uns sogleich gehen.
Aurelio wird schon für alles sorgen.

ROSELO. Marin, was sagst du?

MARIN. Furcht raubt mir den Atem.

ROSELO. Ward ich für die unglücklich Liebenden
Zum Beispiel ausersehn, was zöger' ich noch?
O Himmel! Julia, erwarte mich!

MARIN. Anselmo, halte ein!

ANSELMO. Was willst du noch?

MARIN. Sind in der Gruft schon viele Tote drin?

ANSELMO. Jawohl.

MARIN. Ich geh' nur bis zur Türe hin.

(alle ab.)

Saal im Palast des Herrn von Verona.

GRAF PARIS, in Trauerkleidung; der HERR VON VERONA.

GRAF. Unmöglich ist's, daß ich in meinem Leben
Je wieder fröhlich werde.

VERONA. Graf, der Kluge
Weiß, daß das Glück auf einer Kugel tanzt,
Die in des Meeres Fluten hin und her schwankt.
So führt es uns, bald heiter und bald traurig,
Durch unser Leben bis zum Tode hin,
Schafft uns so manches Weh und spendet Freuden.

GRAF. Erlauchter Fürst, des kann ich dich versichern:
Wär' ich der Herr der Welt, besäße ich

Die größten Schätze und verlör' ich sie
Durch meines Glückes Unbeständigkeit,
Ich lachte wie ein zweiter Demokrit[1];
Doch wenn ich sehen muß, wie dieser Engel,
Der eines Paris Wonnen mir beschert hätt'[2],
Zur tiefsten Trauer unserer ganzen Stadt
Hinsterben muß, dann fehlt es mir an Mut,
Denn solcher Schmerz geht über meine Kräfte.
Wär' mir zuvor die Freude noch geworden
Als meine Gattin sie ans Herz zu drücken,
Dann könnt' ein Jahr, ein Monat, eine Woche,
Ein Tag so hohen Glücks mir Trost gewähren;
Doch wenn sie schon im selben Augenblick,
Da sie die kalte Hand zum Bund mir reichte,
Das Schicksal hinführt an des Todes Schwelle —
Kein Erz ist hart genug dies zu ertragen.

VERONA. Nicht doch, in einem Jahre, einem Monat,
In einer Woche, einem einz'gen Tage
Wär' mit der Liebe, die stets größer wird,
Auch deines Unglücks Maß ein größeres worden.

GRAF. Jedoch die Seligkeit hätt' ich genossen.
Mag ich mich heut' auch noch so sehr bezwingen,
Nichts kann in diesem Schmerze Trost mir bringen.

EIN DIENER. — VORIGE.

DIENER. Antonio Castelvin wünscht euch zu sprechen.

VERONA. An seinem Mute nehmet euch ein Beispiel.

[1] Der griechische Philosoph Demokritos aus Abdera (gestorben zwischen 460 und 470 v. Chr.) sah das Lebensglück des Menschen in der durch keine Furcht, noch sonst irgendwie getrübten Heiterkeit. Vgl. K. J. Webers „Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen“ (1832—40).

[2] Anspielung auf den trojanischen Paris (vgl. oben S. 118).

ANTONIO. — VORIGE.

ANTONIO. Nicht komm' ich über mein Geschick zu klagen,
Noch euch mit meinen Tränen zu erweichen,
Noch euch zu sagen, wie der Tod geirrt,
Da er mich alten Mann am Leben ließ.
Es heißt, daß einst in rauher Winterszeit
Die Liebe und der Tod selbander gingen —
Kein Wunder, daß die Liebe ihn mit sich nahm,
Denn er versteht es ihre Glut zu kühlen —
Es heißt, sie übernachteten am Wege
In einer Herberg' und beim Aufbruch war es,
Daß in dem ersten Grauen des jungen Morgens
Die Pfeile und die Bogen sie vertauschten.
Als sie der Waffen sich nunmehr bedienten,
Da zeigt' sich, daß die jungen Leute starben,
Indes die Alten sich verlieben mußten,
Denn die Verwechslung war nicht gutzumachen.
Ich hab's in meinem Hause selbst erfahren,
Denn Julia starb aus Liebe zu Otavio.
Und da ich nunmehr ohne Erben bin,
So hat mein Bruder, welcher neben mir
Der letzte Sproß ist, den Beschluß gefaßt,
Daß ich mich ungeachtet meiner Jahre
Mit seiner Tochter, meiner eigenen Nichte,
Vermählen solle.

GRAF (beiseite). Das ist wirklich drollig!

ANTONIO. Ich, der ich ganz der Ruhe leben wollte,
Wenn Julia mit dem Grafen sich vermählte,
Ich soll nun Doroteens Gatte werden!
Und meine Julia deckt die kühle Erde!
So ist die Welt! Gott weiß, wie es mich schmerzt,
Daß Dorotea ihrem Vater beistimmt.
Er will sich selbst demnächst nach Rom begeben
Um den Dispens des Papstes zu erhalten.

VERONA. Wenn dies der einz'ge Weg ist, eure beiden
Vermögen zu erhalten, nun so müßt ihr
Euch wohl vermählen; andere Verwandte,
Die noch in Frage kämen, sind nicht da
Und eure Nichte wird in euch den Vater
Stets gegenwärtig haben, zugleich aber
Auch ihrer Neigung folgen. Da Otavio
Und Julia tot sind, kann man schwerlich besser
Für eure Habe sorgen.

GRAF. Ebenso
Wie unser Fürst, so denk' auch ich darüber.
Ihr möget viele Jahre glücklich leben,
Antonio, und die Erbschaft ist bei euch
Viel besser aufgehoben als bei mir.

ANTONIO. Das nicht, doch mach' ich so den Schaden gut.
Ich kam nur, um Erlaubnis euch zu bitten
Und zugleich über so seltsame Dinge
Gebührend Rechenschaft euch abzulegen.

VERONA. Ihr seid fürwahr ein Mann von hohem Alter,
Mit weißem Haare und Ehrfurcht gebietend —
Doch hätte ich von hohem Alter, Ehrfurcht
Und weißem Haare besser nicht gesprochen,
Ist Dorotea auch nicht gegenwärtig.
Vor Frauen aber soll man davon schweigen.

ANTONIO. Von den leichtsinnigen mag dies wohl gelten,
Doch nicht von einem tugendhaften Mädchen.

GRAF. Am besten immer.

VERONA. Ungerechtigkeit
Und hohes Alter sind ja Zwillingsschwestern.

GRAF. Dies ist gewiß.

ANTONIO. Und nun erlaubet mir
Euch beide hin zu meiner Braut zu führen.

GRAF. Bei allem Schmerz, ich muß euch gratulieren.

(alle ab.)

Grabgewölbe einer Kirche in Verona.

JULIA.

JULIA. Wohin führt mich mein Unglück? Wenn ich tot bin,
Wieso kann ich doch sprechen? Wieso fühl' ich?
Wo bin ich hier, in dieser Finsternis,
Die ohne Fenster, ohne Türen mich
Des Himmels reines Licht nicht schauen läßt?
Kein Zweifel, ich bin tot! Doch wehe mir —
Wieso sind Fleisch und Stimme mir geblieben?
Welch' Haus ist dies? Wer mag darinnen wohnen?
Jedoch, es ist so finster und so mächtig,
Daß es wohl nur des Todes Wohnung sein kann.
Mir ist, als stieß' ich hier und dort auf Körper . . .
Doch was ist das? O Himmel, deiner Güte
Vertrau' ich mich . . . wär' ich am End' nicht tot,
Wer brachte mich dann zu den Toten hin,
Die mich in eisigen Höhlen aufgenommen?
Wenn mich Aurelio, wie ich mich erinnere,
Durch jenen gift'gen Trank getötet hat,
Wieso verlor ich nicht den ird'schen Leib?
Wie kommt's, daß ich erzittere, wenn ich
Vom Tode spreche? — Dort seh' ich ein Licht!
Nun zeigt es sich, ob ich den Lethestrom
Schon überschritt[1] und ob ich in der Hölle
Für meine Liebe büßen soll . . . das Licht
Kommt immer näher! Wenn ich noch nicht tot bin,
So sterb' ich jetzt vor Angst.

[1] Lethe, der Fluß in der Unterwelt, aus welchem die Seelen der Verstorbenen Vergessenheit ihres irdischen Daseins trinken.

ROSELO mit einer Laterne, MARIN. — JULIA zieht sich vor ihnen zurück.

MARIN. Sag', willst du mich
Nicht lieber draußen lassen? Klüger wär's,
Wenn ich die Tür behütete . . .
MARIN. Anselmo
Genügt dazu; geh' nur voran, Marin.
Was macht dich zögern?
MARIN. Wär's nicht besser, Herr,
Wenn erst der Pfarrer mit dem Ysopstengel
Und mit geweihtem Wasser da hineinging'?
ROSELO. Nun steig' die Stufen da empor!
MARIN. Ich, steigen?
ROSELO. Nur immer vorwärts, niemand wird dich fressen!
MARIN. O Gott, ich bin an jemand angestoßen.

(Marin klammert sich im Schrecken an seinen Herrn, beide fallen zu Boden und die Lichter verlöschen.)

ROSELO. Der Teufel hol' dich! Nun sind wir im Dunkeln!
JULIA (beiseite). O heilige Jungfrau, stehe du mir bei!
Wenn mich nicht alles täuscht, so bin ich hier
In meiner Ahnen Gruft!
ROSELO. Ich höre sprechen.
MARIN. Vernahmst du eine Stimme?
JULIA. Ohne Zweifel
Gab mir Aurelio einen Schlummertrank,
Mein Vater aber ließ mich hier begraben.
ROSELO. Nun hörte ich die Stimme abermals.
MARIN. O heiliger Paulus! *Et ne nos inducas* . . .[1]

[1] „*Et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo*". „Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel", der Schluß des Vaterunsers, welches Marin in seiner Angst gebetet hat.

ROSELO. Nimm' dieses Licht, Marin, lauf' zu der zweiten
Kapelle hin und zünd' es eilends an!
MARIN. Was sagst du?
ROSELO. Nun, du hast es doch gehört!
MARIN. Ich kann doch nicht allein gehn, siehst du nicht,
Ich zittere vor Angst.
ROSELO. Nur schnell, du Feigling!
MARIN. Nun noch einmal! Schon wieder stieß mich jemand.
ROSELO. Ich werde gehn, bleib' hier.
MARIN. Ich, hier allein?
ROSELO. Wie dumm du bist![1]
MARIN. Das ist ein Abführmittel,
Viel besser als Rhabarber.
JULIA (beiseite). Wo das Licht war,
Jetzt lispelte es wieder wie vorhin.
Es scheinen ihrer sogar zwei . . . Daß Tote
Noch sprechen sollen?
ROSELO. Hörst du jetzt die Stimme?
MARIN. Man sagt, daß alles Blut zum Herzen strömt,
Das meine strömt vom Gürtel weiter abwärts[2].
ROSELO. Von dorther kam der Ton.
MARIN. Wie ist es möglich,
Daß man die Toten immer schwatzen läßt
Und daß kein Teufel ihnen das verbietet?
ROSELO. Was sollen wir nun tun?
MARIN. Da fragst du mich?
ROSELO. Fühlst du die Mauer?
MARIN. Nein, es war die Schulter
Von irgend einem Toten . . . Sankt Antonius,
Sankt Blasius, Sankt Lukas!

[1] Hier scheinen im Originaltext einige Verse zu fehlen.

[2] Der Grazioso spielt, wie häufig in den spanischen Komödien, in drastischer Weise auf die körperlichen Wirkungen seiner großen Angst an.

ROSELO. Was ist los?

MARIN. Es war sein Bauch! Wie fett er ist! Der Wanst!
Da ist ein Totenkopf, jedoch mir scheint,
Er ist von einem Maultier. Jesus, Jesus!
Ich bin gebissen!

ROSELO. Was ist nun geschehen?

MARIN. Mich schreckt schon alles. Herr, ich legt' den Finger...

ROSELO. Nun?

MARIN. Zwischen zwei von diesen Brettern hier
Und dacht' sie bissen mich.

ROSELO. Was fühlst du nun?

MARIN. Wer stößt?

ROSELO. Wo ward Otavio beigesetzt?

MARIN. Daran erinnerst du mich noch? Zu Hilfe!

ROSELO. Was willst du denn?

MARIN. Barmherzigkeit, o Herr!
Nicht ich nahm dir die Bulle[1] weg. Verzeih' mir!

ROSELO. Ich, was denn?

MARIN. Daß ich die Forellen aß
Und auch die Zuckerbirnen, welche neulich
Am Abend fehlten.

ROSELO. Dummkopf, sei doch still!

JULIA (beiseite). Weh mir, wo soll ich länger mich verbergen?
Sie nähern sich, ich kann nicht weiter fliehen!
(laut) Ihr Männer, seid ihr lebend oder tot?

(sie stoßen an einander.)

MARIN. Ich sterbe! Sie verkünden mir den Tod![2]

ROSELO. Sag', schlugen sie dich?

[1] Gemeint ist wohl eine Ablaßbulle, wie sie die frommen Spanier zu tragen pflegten.

[2] Diese Worte *(Mi muerte annuncian)*, welche im Original Roselo spricht, sind unstreitig dem Marin zuzuweisen.

MARIN. Ja, wenn ich davon komm',
Dann habe ich genug für dieses Leben
Von Grüften und von solchen Eseleien[1].
ROSELO. O Liebe, leuchte mir mit deinem Lichte!
MARIN. Der Tote schwärmt herum wie eine Hummel,
Mit einer Hand versucht er uns zu packen
Und mit der andern stößt er uns von sich.
ROSELO. Ich will nun meinen Mut zusammennehmen
Und rufen. — Julia! Geliebte Julia!
MARIN. Durch dein Geschrei wirst du Otavio wecken
Und andre dreißig Tote in der Runde.
ROSELO. Geliebte Julia!
JULIA (beiseite). Diese Stimme, scheint es,
Will mich beruhigen. Ist's Otavio? —
Ich will ihn rufen, um es zu erfahren.
(laut) Otavio!
MARIN. Man rief Otavio!
Wie sie uns foltern!
ROSELO. Ich bin nicht Otavio!
JULIA. Wer seid ihr denn?
ROSELO. Roselo.
JULIA. Wie? Roselo?
ROSELO. Bezweifelst du's?
JULIA. Du mußt es mir beweisen.
ROSELO. Mir sagt' Anselmo, daß der hochgelehrte
Aurelio jenen Trank bereitete,
Der dich zum Schein getötet hat; er selbst
Hat dann um mich gesandt, damit ich dich,
Indes die andern in dem Wahn befangen,
Aus dieser dunklen Gruft ans Licht zurückführ'.
JULIA. Was gab ich dir in jener Nacht, der ersten
In unserem Unglück?

[1] Im Original liegt in den ähnlich klingenden Ausdrücken *bóvedas* (Grüfte) und *bobadas* (Albernheiten) ein Wortspiel.

ROSELO. Einige Reliquien.
JULIA. Und was du mir?
ROSELO. Zwei Edelsteine waren's,
In gold'ner Fassung eng und fest verbunden.
JULIA. Und was darauf am Morgen?
ROSELO. Eine Feder
Aus Diamanten, die ich trug.
JULIA. Es scheint,
Daß die Beweise sicher sind. — Was schrieb ich
Dir in dem ersten Brief?
MARIN. Du fragst noch immer?
ROSELO. „Dem Gatten meiner Seele“.
MARIN. Wie geziert![1]
Sie sage, ob sie lebend oder tot ist,
Denn bei den Toten soll's Fischottern geben,
Die nicht aus Knochen und aus Fleisch bestehen.
ROSELO. Laß' mich in Ruh'!
MARIN. Nun hast du's wieder eilig!
JULIA. Komm', Gatte meiner Seele!
ROSELO. Deine Stimme
Erweckt die meinige zu neuem Leben.
MARIN. Nun ist es aus! Der Schmerz ist auf dem Gipfel!
Bedenket, daß wir schon sehr lange hier sind.
ROSELO. Wenn ich dir sagte, daß ich bei Verstand bin,
So wäre ich von Sinnen.
MARIN. Doch nun geht,
Sonst sieht man uns beim ersten Morgenlicht.
ROSELO. Und wohin gehen wir?
JULIA. Ist es dein Wille,
Daß wir, solang der alte Hader dauert
Und uns das Schicksal noch das Leben gönnt,

[1] „*¡Oh, qué linda Doña Nuña!*“, gleichfalls eine sprichwörtliche Redensart.

Versteckt uns halten sollen, nun dann glaub' ich
Uns vor des Vaters Zorn am sichersten
In Bauerntracht auf seinem eignen Gute.
ROSELO. Wenn uns nur deine Schönheit nicht verrät!
JULIA. Wieso? Man hält mich doch für tot!
ROSELO. Ganz recht.
Komm' hier!
MARIN. So wartet doch!
ROSELO. Was willst du denn?
MARIN. Ich geh' nicht gerne hinten so allein.
ROSELO. Mag denn das Glück unser Beschützer sein.

(alle ab.)

Landhaus in der Nähe von Verona.

BELARDO, LORETO.

LORETO. Hab' ich dir nicht gesagt, sie kommen her?
Ich sah sie doch beim Weggehn.
BELARDO. So viel Herren,
Da wird der Bauernhof zu einem Hofe [1].
LORETO. Ihr hattet mit der Ernte, mit dem Baumschnitt
Und euren Büchern über Landwirtschaft
So viel zu tun, daß ihr nicht hören wolltet,
Daß Hochzeit ist [2].
BELARDO. Mein Sohn, ich bin zu alt
Für diese Sorgen und für diese Feste.
Doch sag' mir, was ist das für eine Hochzeit?
War vor zwei Tagen nicht erst ein Begräbnis?

[1] Im Original ein Wortspiel: „*El cortijo es corte ya*“.
[2] In der Gestalt des Belardo pflegt Lope sich selbst in seinen Komödien auftreten zu lassen (vgl. Einleitung S. 26).

LORETO. Ja, Vater, und gerad' aus dem Begräbnis
Entstand ja diese Heirat.
BELARDO. Ich versteh' nicht.
Die ganze Stadt betrauerte das Unglück.
LORETO. Antonio, unser Herr, hat seine Julia
Verloren.
BELARDO. Ja, so ist's.
LORETO. Sein Bruder aber,
Der ebenso geachtet ist und reich . . .
BELARDO. Ja, ja . . .
LORETO. . . . Hat eine Tochter, Dorotea,
Die gibt er ihrem Oheim nun zur Frau,
Damit sich das Vermögen nicht zersplittern
Und nicht in fremde Hände kommen möge.
Deshalb sind sie nun da.
BELARDO. Ah! Jetzt versteh' ich!
Bei dem Allmächtigen, ein guter Grund!
Soferne Dorotea nicht dann später
In einen blonden Jungen sich verliebt
Und nicht am Ende eine Sintflut kommt,
Die all' die Habe wegschwemmt und vernichtet!
LORETO. Potz Tausend, Vater, wäre es nicht besser,
Wenn ich ihr Mann würd'?
BELARDO. Du?
LORETO. Und warum nicht?
BELARDO. Da hätte er sie wahrlich gut versorgt!
LORETO. Ist sie denn besser dran mit einem Manne,
Der zweimal 39 hat und dennoch
Vom Spiel nicht läßt?[1]
BELARDO. Ruf' mir die Tamar!
LORETO. Tamar!

[1] Der Witz mit den „zweimal 39 (Jahren)“ *(dos treinta y nueves)* bezieht sich offenbar auf ein Kartenspiel.

TAMAR. — VORIGE.

TAMAR. Du glaubst wohl, ich sei taub?
LORETO. Der Vater sagte,
Daß ich dich rufen solle.
TAMAR. Aber nicht,
Daß du so schreien sollst.
LORETO. Tamar, ich möchte
Dich schon verheiraten, damit die Lust
So auszuschlagen einmal dir verginge!
TAMAR. Du mich heiraten?
LORETO. Ich glaube selbst,
Daß du es ohne mich zu Wege brächtest.
TAMAR. Du hast mich rufen lassen, Vater?
BELARDO. Ja.
Sorg', daß das ganze Haus gereinigt werde,
Denn heute kommt die Herrschaft auf das Gut.
TAMAR. Wer soll denn kommen? Julia ist tot . . .
BELARDO. Der Vater Julias will sich vermählen,
Mit seiner Nichte.
TAMAR. Dazu kommen sie?
LORETO. Indessen man in Rom um den Dispens
Und die Bewilligung beim Papste ansucht,
Ist es ihr Wunsch, nicht in der Stadt zu sein [1].
TAMAR. Wenn einer vornehm ist, ist alles möglich.
Und die Idee ist wirklich nicht so übel.
Doch ich allein kann alles das nicht machen.
BELARDO. Zwei Mägde geb' ich dir dazu, die besten,
Die auf dem Gute sind, um dir zu helfen.
TAMAR. Nun gut.

[1] Diese Verse sind im Originaltext irrtümlicher Weise dem Belardo in den Mund gelegt.

BELARDO. Wir geh'n sie suchen, komm', Loreto.
Da sagst du nichts und gehst sehr gerne mit.
LORETO. Als euer Sohn muß ich wohl zärtlich sein.
BELARDO. War ich so zärtlich?
LORETO. Ja, so ist es, Vater,
Denn nie gab es ein Herz, das so empfindsam
Gewesen wäre wie das euere.
BELARDO. Ich war nur so, wie's meinem Alter zukam.

(Belardo und Loreto ab.)

TAMAR. Wer jetzt schon heiratet! Verkehrte Welt!
Die jungen Leute legen sich ins Grab,
Die alten aber in das Ehebett!
Der schönen Dorotea neide ich
Die Hochzeit wahrlich nicht und lieber wart' ich
Als so etwas zu haben, was nichts wert ist!

ANSELMO, ROSELO, JULIA und MARIN in Bauerntracht, mit Strohhüten und Sicheln. — TAMAR.

ANSELMO. Glück diesem Haus!
ROSELO. Gott schütze seine Herrin!
MARIN. Und Wein und Brot mög' er bescheren, Amen!
JULIA. Wenn ihr die Absicht habt euch zu vermählen,
So gebe Gott euch einen Bräutigam,
Daß alle andern Bräute euch beneiden,
Und die nicht Bräute sind, vor Wut vergehen.
TAMAR. Der Himmel segne euch, ihr guten Leute!
Seid ihr aus dieser Gegend?
ROSELO. Aus Ferrara.
TAMAR (zu Julia). Nehmt doch, ich bitte euch, von eurem Hute
Den Schleier weg, der das Gesicht verhüllt.

JULIA. Wir sind die ganze Nacht hindurch gegangen,
Mein Haar ist ungeordnet, drum verzeiht mir;
Wenn ich frisiert bin, steh' ich euch zu Diensten.

TAMAR. Und welcher von den Dreien ist euer Mann?

MARIN. Ich bin's.

TAMAR. Beim Himmel, ihr seid wahrhaft schön,
Doch euer Geschmack läßt sehr zu wünschen übrig.
Zwei solche Burschen seh' ich da vor mir
Und den habt ihr euch ausgesucht?

JULIA. Und ihr?
Wen hättet ihr gewählt?

TAMAR. Den größeren,
Des Wuchses und des Temperamentes wegen.

ROSELO. Mich? Wäre euch nicht mein Gefährte lieber?

JULIA (beiseite). Ist's auch nur Scherz, ich sterb' vor Eifersucht!

TAMAR. Gott möge meiner Herrin gnädig sein,
Mich mahnen eure Züge sehr an sie.
Jedoch was suchet ihr?

ANSELMO. Wir suchen Arbeit.

TAMAR. Mein Vater ist nicht hier; er und mein Bruder
Seh'n nach zwei Mägden, die mir helfen sollen,
Weil wir die Herrschaft auf dem Gut erwarten.

JULIA. Die Herrschaft kommt hierher?

TAMAR. Da Julia,
Die Tochter meines Herrn, gestorben ist,
Will er mit seiner Nichte sich vermählen
Und insolang der Papst nicht den Dispens gab,
Läßt sie der alte Mann nicht in Verona,
Aus Angst, daß sie ein jüngerer ihm wegnehm'.

ROSELO (leise zu Julia). Hast du gehört?

JULIA (beiseite). Weh' mir!

ANSELMO (leise zu Julia). Wenn sich dein Vater
Nunmehr vermählt, zersplittert sich die Habe
Und ich verliere meine Dorotea,
Um die ich mich seit jenem Fest bewerbe.
JULIA (leise zu Anselmo). Mög' es der Himmel bessern!
(laut) Schöne Frau,
Da zu so später Zeit wir hergekommen,
Will ich euch helfen und die Burschen da,
Die sollen um die Ernte sich bekümmern.
TAMAR. Gut also, geht hinauf in dieses Zimmer,
Sie mögen unterdessen Hand anlegen.
JULIA. Lebt wohl!
ROSELO (zu Julia). Leb' wohl, Marcela!
ANSELMO. Lebe wohl!
MARIN (beiseite). Fürwahr, höchst seltsam find' ich die
Geschichte!
Wie eure Liebe wohl noch enden wird?

(Julia, Roselo, Anselmo und Marin ab.)

ANTONIO, LUCIO. — TAMAR.

ANTONIO. Es tut mir leid, daß sie so spät erst kommen.
LUCIO. Ist es nicht besser, Herr, als wenn die Bauern
Nicht vorbereitet sind auf deine Ankunft?
ANTONIO. Tamar!
TAMAR. O lieber, gnädiger Herr Antonio!
ANTONIO. Wußte dein Vater, daß ich heute komme?
TAMAR. Er weiß von deiner Heirat und er freut sich;
Es kränkt ihn nur, so wie mich selber auch,
Daß es mit solcher Schnelligkeit geschehn soll.
ANTONIO. Ich muß mit allen Möglichkeiten rechnen.
Ich bin schon alt und Dorotea jung,
Schieb' ich die Heirat noch ein Jahr hinaus,

Könnt' es den Kindersegen fraglich machen.
Ich hätte gerne Nachricht euch gegeben,
Doch war's unmöglich, denn mein Bruder wollte,
Daß Dorotea ich sogleich mit mir nehm'.

TAMAR. Dies war sehr gut, denn die Geselligkeit
Der Stadt ist nicht das Richt'ge für ein Mädchen,
Das sich mit einem alten Mann vermählt.
Ein blonder Milchbart ärgert stets den Graukopf.

ANTONIO. Sag', Tamar, bin ich schon sehr alt?

TAMAR. Nicht sehr alt.
Sah'st du im Spiegel nie dein weißes Haar?

ANTONIO. Nun geh' an deine Arbeit!

TAMAR (beiseite). Spreche ich
Mit einem Alten über seine Jahre,
So werde ich ganz dumm[1].

ANTONIO. Schau', Lucio,
Ob sie denn noch nicht kommen.

LUCIO. Ja, ich eile. (ab.)

ANTONIO. Ich weiß, in diesen Jahren ist es Torheit,
Doch tu' ich's nur zur Sicherung der Erbschaft.
Der Fall ist auch nicht neu, die Welt hat solches
Schon tausendmal gesehen und entschuldigt. —
Behutsam kommt die kalte, schwarze Nacht
In ihrem Wagen durch den düstern Wald,
Doch unser Wagen drang noch immer nicht
Bis zu den laubgekrönten Wänden vor.
Ich möchte nicht, daß Dorotea schlaflos
Die Nacht verbringe . . . doch ich spreche so
Wie die Verliebten. Niemand ist so alt,
Daß solche Sorge ihm den Mund nicht öffnet'[2].

(Lärm von oben.)

[1] „*En tratando de los años á un viejo* p i e r d e *el seso,*“ offenbar ein Druckfehler für „p i e r d o *el seso*“.

[2] Der Text des Originals scheint hier verderbt und lückenhaft.

Um Gottes willen! Welch' ein Lärm' ist dies?
Dies ist nicht Donner des erzürnten Himmels,
Es scheint, als ob das himmlische Gewölbe
Herausgerissen würd' aus seinen Angeln
Und auf die Erde stürzt'. Mög' trotz der Jahre
Mir mein Geblüt den nöt'gen Mut verleih'n!
Ich fürchte mich, mein Haar sträubt sich zu Berge!

JULIA, oben im Innern des Hauses. — ANTONIO.

JULIA. Mein Vater!
ANTONIO. Diese Stimme kenne ich.
Ich bin des Todes!
JULIA. Vater!
ANTONIO. Wenn die Furcht
Mir nicht ein Trugbild formt, so ist dies Julia!
JULIA. O undankbarer Vater, lebt in dir
Noch ein Gefühl, so hör' die letzten Worte,
Die ich nach meinem Tode zu dir spreche!
ANTONIO. Bist du es, Tochter?
JULIA. Kennst du nicht die Stimme?
Doch scheint's, du hast auch diese schon vergessen.
ANTONIO. Wo bist du, Tochter? Was ist dein Begehren?
JULIA. Mein Vater, da ich aus dem Jenseits komme
Um dich zu sprechen, schenke mir Gehör!
ANTONIO. O Tochter, deine Stimme kenn' ich wohl,
Doch kränkt's mich, daß ich dich nicht sehen kann.
JULIA. Soll ich in der Gestalt, die ich nun habe,
Vor dich hintreten?
ANTONIO. Tochter, tu' es nicht,
Ich fühle mich dazu nicht stark genug.
Sprich nur zu mir und dann entferne dich.
JULIA. Um deinetwillen hab' ich mich getötet.

ANTONIO. Um meinetwillen?

JULIA. Ja, so ist's gewesen.
Du wolltest mich zu einer Heirat zwingen.

ANTONIO. Mich leitete dabei die beste Absicht.

JULIA. Ich gebe zu, der Graf war meiner würdig,
Jedoch die Liebe hatte ihn zum Gatten
Mir nicht bestimmt und ich war schon vermählt.

ANTONIO. Dann trifft dich selbst die Schuld, weil du es mir
Bis auf den heut'gen Tag verschwiegen hast.
Wenn du mir damals sagtest: Lieber Vater,
Ich bin ein schwaches, unerfahrenes Weib
Und ich vermählt' mich gegen deinen Willen,
Der Liebe Irrungen sind Goldes wert —
Dann hätt' ich damals dir gewiß verziehen.
Du bist zu klug, zu tugendhaft, zu geistvoll,
Um einen niedern Mann dir auszuwählen.

JULIA. Ich hätte einen jeden dir genannt,
Wie niedrig und gemein er auch gewesen,
Doch nimmer konnte ich dir jenen nennen,
Den mir das Schicksal zum Gemahl erkor.
Aurelio hat mich mit ihm getraut,
Denn eh' die Kirche nicht den Bund gesegnet
War mir des Handeln Freiheit nicht gegeben.
So ist er seit zwei Monaten mein Gatte.

ANTONIO. Und in zwei Monaten erfuhr man nichts?

JULIA. Mein Vater, die Gefahr . . . nichts anderes
Vermag so einzuschüchtern. Als du mich,
Die schon Vermählte, nun vermählen wolltest,
Da tötete ich mich und bin jetzt dort,
Wo du wohl denken kannst. Geliebter Vater,
Zu deiner Hochzeit wünsche ich dir Segen,
Denn nimmer kann es meine Absicht sein
An diesem Schritt dich irgendwie zu hindern.
Um eins nur bitt' ich dich: halt' mich in Ehren

Und bleib' in Frieden und in guter Freundschaft
Mit ihm, der mein Gemahl war. Trachte ihm
Nicht nach dem Leben; tätest du es doch,
So schwör' ich dir, ich will in jeder Nacht,
Solange du noch lebst, dich peinigen
Mit jenem Feuer, das mich selbst verzehrt.
ANTONIO. Nun sage doch, wer ist's?
JULIA. Es ist derselbe,
Welcher Otavio tötete, der Sohn
Des schlimmsten deiner Feinde, der Monteses.
Er heißt Roselo. (ab.)
ANTONIO. Tochter, hör', halt' ein!
Nun ist sie fort! Wer hätte dies gedacht?
Roselo! Mich beleidigt schon der Name!
Jedoch, da er dein Gatte war, versprech' ich,
Daß ich ihn ehren will, solang er lebt
Und so behandeln wie wenn er mein Sohn wär'.

TEOBALDO, DOROTEA, GRAF PARIS, BELARDO, SOLDATEN mit Hellebarden; ANSELMO, ROSELO und MARIN in Fesseln. — ANTONIO.

TEOBALDO. Nur vorwärts, Elende!
ANTONIO. Was sehe ich?
TEOBALDO. Dein gutes Glück. Sei frohen Muts, der Himmel
Ist dir am frühen Morgen schon gewogen.
ANTONIO. Mein Bruder, sag' mir, wer sind diese Leute?
GRAF. Kennst du sie nicht? Der dorten ist Roselo[1].
ANTONIO. Roselo?

[1] Nach Antonios Frage wäre zu erwarten, daß Teobaldo diesen Vers spräche.

TEOBALDO. Ja, Roselo, der Montes.
Der Himmel fügt es, daß ihn meine Leute
In der Verkleidung, die er trägt, erkannten.
Ich tötete ihn nicht, weil ich es vorzog
Dir ihn und seine beiden edlen Freunde
Als meinem Eidam zum Geschenk zu machen.
Belardo nahm auf deinem Gut ihn auf
Und zur Entschuldigung dient ihm allein,
Daß er nicht wissen konnte, wer er sei.
BELARDO. Hätt' ich's geahnt, so hätte ich sogleich
Mein Möglichstes getan, um die Gefahr,
Die deinem Leben drohte, abzuwenden.
TEOBALDO. Wenn du den Himmel zu beleidigen fürchtest,
So überlege, Bruder, welche Art
Der Folter du für ihn bestimmen willst.
Willst du an einen Baum ihn fesseln lassen?
Willst du, daß viele Pfeile ihn durchbohren?
Soll er durch einen Kugelregen sterben?
Sprich dich nur aus, wer hält dich noch zurück?
ANTONIO. Graf Paris, Teobaldo und ihr alle,
Die ihr zugegen seid, höret mich an!
TEOBALDO. Nun, welche Todesart . . .?
ANTONIO. Keine von allen!
Roselo möge leben! Meine Tochter,
Ja, meine Tochter ist mir hier erschienen
Und sagte mir, sie sei Roselos Gattin.
TEOBALDO. Halt' ein!
ANTONIO. Da gibt es keinen Einhalt mehr.
Um zu vermeiden, daß ich mit Gewalt
Dem Grafen sie vermähle, nahm sie sich
Durch Gift das Leben und sie drohte mir,
Wenn ich mich weiterhin ihr widersetzte,
So werde sie mit jenem selben Feuer,
Das sie verzehre, mich auch peinigen.

TEOBALDO. Es scheint mir so, als ob du Reue fühltest,
Darum ersinnst du solcherlei Chimären.
ANTONIO. Mein Bruder, wenn du dies nicht glauben willst,
So kann's geschehen, daß sie selbst heut' Nacht,
Ja alsogleich erscheint.
TEOBALDO. Nein, nein, Antonio,
Sie bleibe mir nur fern, ich glaube dir.
ANTONIO. Dann wisse wohl: Roselo war mein Sohn,
Von nun an möge er der deine sein.
Vermähle ihn noch heut' mit deiner Tochter.
Ich will sie nicht mehr und ich wünsche nicht
In ein noch größeres Unglück mich zu stürzen.
TEOBALDO. Wie? Meine Tochter?
ANTONIO. Deine Tochter, ja,
Und damit sei der Friede heut' besiegelt.
GRAF. Ist es des Himmels Wille, Teobaldo,
Daß dieser lange Zwist am heut'gen Tage
Auf diese Art beendigt werden solle,
Dann tust du Unrecht, dich zu widersetzen.
Verlobe deine Tochter mit Roselo.
TEOBALDO. Will uns der Himmel so den Frieden schenken,
Wohlan, so gebe ich ihm meine Tochter.

JULIA. — VORIGE.

JULIA. Das wirst du nicht! Verräter! Mit zwei Frauen!
DOROTEA. Ist's Julia?
TEOBALDO. Sie ist es.
JULIA. Niemand fliehe.
GRAF. Halt, Julia!
JULIA. O Vater, sieh', ich lebe.
Bleib' Oheim, Vater bleib'!
TEOBALDO. Was willst du hier?
GRAF. Sag', meine Gattin, was ist dein Begehren?

JULIA. Graf Paris, ich bin deine Gattin nicht,
Ich bin Roselos Gattin.
GRAF. Sei versichert,
Daß ich dich nicht einmal zu sehen wünsche.
JULIA. Ich lebe noch.
ANTONIO. Lebt deine Seele bloß,
So sage, was du willst. Willst du noch einmal
Begraben werden?
JULIA. Noch bin ich am Leben,
Denn jenes Sterben war nichts anderes
Als nur die Folge eines starken Giftes.
Roselo brachte mich an diesen Ort.
O sprich, mein Gatte, denn nun magst du's tun.
ROSELO. Ja, ich war's, der sie aus der Gruft entführte.
So ist sie nun mein Weib zum zweiten Male.
GRAF. Und ich behaupte, daß er sie sich viermal
Mit vollem Recht verdient hat.
ANTONIO. Julia,
Reich' ihm die Hand und schließ' mich in die Arme.
JULIA. Noch nicht, denn früher mußt du meine Base
Mit dem vermählen, welchem sie gebührt.
TEOBALDO. Wer ist's?
JULIA. Anselmo.
ANSELMO. Ja, ich bin's und will euch
In Kürze meinen Anspruch wohl begründen.
ANTONIO. Dazu ist jetzt nicht Zeit. Reich' ihr die Hand.
MARIN. Und ich? Zu meinem Trost ist niemand da?
Will keine einz'ge mich dafür belohnen,
Daß ich die Tote da herausgeholt?
JULIA. Er hat ein gutes Recht sich zu beklagen,
Ich geb' ihm Celia und tausend Taler.
ROSELO. Da alles andere sich von selbst versteht,
Verehrtes Publikum, so schließen wir
Die „Castelvines und Monteses“ hier.

(alle ab.)

Druckfehler-Berichtigung.

Seite 38, Zeile 19 hat zu lauten:

„Dein Vater ist ja der Monteses Haupt.“

Der Richter von Zalamea.

(El Alcalde de Zalamea.)



Ausgewählte Komödien

von

Lope de Vega.

Zum ersten Mal aus dem Original ins Deutsche übersetzt

von

Dr. Wolfgang von Wurzbach
Privatdozent an der Universität Wien.

II.

Der Richter von Zalamea.

(El Alcalde de Zalamea.)



Kunstverlag Anton Schroll & Co.
Ges. m. b. H. in Wien



Einleitung.

Lope de Vega, der Vater der modernen Komödie, hat in seinen Werken unzähligen späteren Dichtern Stoff zu neuen dramatischen Schöpfungen hinterlassen und die Reihe der ihm tributpflichtigen Autoren weist viele große Namen auf. Sein unmittelbarer Nachfolger und der Erbe seines Ruhmes auf der spanischen Bühne, Calderon, verdankt ihm neben dem „Arzt seiner Ehre“ eines seiner berühmtesten Werke, den „Richter von Zalamea“. Während Calderons „Alcalde“ schon im XVIII. Jahrhundert in verschiedene fremde Literaturen Eingang fand, in der Folge mehrfache Bühnenbearbeitungen erfuhr und noch immer ein Repertoirestück des deutschen Theaters ist, wurde Lopes Komödie jedoch erst in neuerer Zeit der Vergessenheit entrissen und ist weiteren Kreise auch heute noch unbekannt. Gehört sie auch nicht zu den technisch vollendetsten Arbeiten des Meisters, so ist sie literarhistorisch um so interessanter.

Wie Calderon, so führt uns auch Lope in die Zeit des portugiesischen Feldzuges Philipps II. (1581). In dem Städtchen Zalamea (de la Serena) in der Landschaft Estremadura (Provinz Badajoz) sind Soldaten des alten flandrischen Regiments des Generals Don Lope de Figueroa einquartiert. Der Bauer Pedro Crespo erfährt durch seinen Diener Ginesillo, daß seine beiden Töchter Leonor und Ines des Nachts

von ihren Fenstern aus mit den Hauptleuten Don Diego und Don Juan zu sprechen pflegen. Crespo ist über diese Mitteilung noch ganz bestürzt, als der Gerichtsschreiber und der Wachmann (Alguacil) Juan Serrano bei ihm erscheinen und ihm ankündigen, daß der Rat von Zalamea ihn für dieses Jahr zum Richter (Alcalde) gewählt habe. Nur zögernd nimmt der bescheidene Crespo die Wahl an, da er sich wegen seiner Unbildung — er kann, wie sich später zeigt, nicht lesen — für dieses Amt nicht geeignet hält und Anderen Schaden zuzufügen fürchtet. Dessenungeachtet erweist er sich aber gleich darauf als der richtige Mann, indem er einen scheinheiligen Krämer der Unterschlagung eines silbernen Kruges und einer Summe Geldes, die ihm ein Bauer anvertraut hatte, überführt. Als ihn auch die beiden Hauptleute zu seiner neuen Würde beglückwünschen, benützt er diese Gelegenheit um ihnen ihr Benehmen zu verweisen, durch welches der gute Ruf zweier Mädchen des Ortes Schaden leiden könnte. Dreist bezeichnen die Offiziere alles, was sich darauf beziehe, als Lüge, aber es dauert nicht lange, so fällt Crespo ein Brief in die Hände, den Galindo, der Diener der Hauptleute, überbracht hat und in welchem Don Diego und Don Juan den Mädchen mitteilen, daß sie sie in der nächsten Nacht entführen wollen. Der des Lesens kundige Wachmann liest Crespo diesen Brief vor. Zu der darin festgesetzten Stunde der Nacht lauert Crespo mit einigen Helfern den Entführern auf, die Hauptleute selbst entkommen, der sie begleitende Sergeant wird aber gefaßt und Crespo läßt ihn ohne Rücksicht darauf, daß er als Soldat der Militärgerichtsbarkeit untersteht, wie einen Civilverbrecher auf einem Esel sitzend herumführen und sodann öffentlich auspeitschen.

Zu dieser Zeit kommt der wegen seiner Energie und Heftigkeit gefürchtete General Don Lope de Figueroa nach Zalamea und die Hauptleute beschweren sich bei ihm über

Crespos Vorgehen gegenüber dem Sergeant. Der alte Haudegen, der jedes zweite Wort mit einem Fluche zu begleiten pflegt, wettert zuerst nicht wenig gegen den Richter, der die Grenzen seiner Amtsgewalt überschritten habe, als dieser ihm jedoch den Sachverhalt erklärt hat, gibt er ihm recht, erteilt den Hauptleuten eine strenge Rüge, verhängt über den ausgepeitschten Sergeant noch eine Galeerenstrafe und ordnet an, daß die in Zalamea einquartierten Soldaten anderwärts unterzubringen seien. Die Offiziere, die über dieses Urteil sehr erbost sind, beschließen sich zu rächen. Sie entführen die beiden Mädchen mit deren Einverständnis nun erst recht und nachdem sie ihnen zu Willen gewesen sind, beschimpfen sie sie in der unflätigsten Weise und überlassen sie im Walde ihrem Schicksal. Crespo, der seinen Töchtern nachgeeilt ist, wird von Soldaten gefangen genommen und an einen Baum gefesselt. In dieser kläglichen Situation sehen ihn die Mädchen, wagen es aber nicht, ihn zu befreien, da sie die Strafe für ihren Leichtsinn fürchten. Der Taglöhner Bartolo bindet endlich seinen Herrn los.

Obwohl schwer gebeugt, versieht Crespo auch weiterhin sein Richteramt in der bisherigen Weise, wie die Angelegenheit mit dem Maurer Martin Alonso zeigt. Eines Tages erscheinen bei ihm seine Töchter in Trauerkleidern und verschleiert, um sich über die Räuber ihrer jungfräulichen Ehre zu beschweren und die Hilfe des Gerichtes zu erbitten. Crespo tut, als erkenne er sie nicht. Als sie ihm das schriftliche Eheversprechen der Hauptleute (von dem im Stück früher allerdings nicht die Rede war) vorweisen und eidlich bekräftigen, daß sie jenen erst dann zu Willen gewesen seien, als sie diese Dokumente in Händen hatten, sagt er ihnen seinen Beistand zu. Ein alter Bauer berichtet, daß die Hauptleute mit ihren Soldaten seit Tagen auf einem Landgut unweit Zalamea ihr Unwesen treiben und Crespo

beschließt sie unter Assistenz einer Anzahl handfester Bauern dort zu überfallen. Dies geschieht in der folgenden Nacht. Die Hauptleute müssen sich ergeben und sich neuerdings verpflichten, die Mädchen sogleich zu heiraten. Ihre Absicht ist allerdings, sich nach der Trauung unverzüglich aus dem Staube zu machen. Zunächst aber findet die Zeremonie statt und Crespo scheint sehr zufrieden. Als die Nachricht einlangt, daß König Philipp II. an der Spitze seines Heeres nach Zalamea komme, ziehen sich die Offiziere unter dem Vorwand, daß jener von ihrer Rückkehr in den Ort nichts erfahren dürfe, zurück; Crespo läßt sie aber festnehmen und heimlich auf dem Balkon seines Hauses erhängen. Der König, dem Don Lope von den Vorgängen berichtet hat, wünscht die Offiziere kennen zu lernen und Crespo zeigt sie ihm — justifiziert. Auf des Königs Frage, warum er sie nicht lieber mit seinen Töchtern vermählt habe, antwortet er, er habe dies getan, sie aber dann hängen lassen.

KÖNIG. Wenn ihr sie aber nachher hängen wolltet,
Warum habt ihr sie dann zuerst vermählt?
RICHTER. Weil meine Töchter nunmehr Witwen sind
Nicht aber Dirnen . . .
KÖNIG. Doch da die Beiden Edelleute sind,
Geziemt' es sich, wenn ihr sie richten wolltet,
Sie zu enthaupten.
RICHTER. Eure Majestät,
Die Edelleute leben hier zu Lande
Nach den Gesetzen und so hat der Henker
Bis heute das Enthaupten nicht erlernt . . .
KÖNIG. Nun aber sagt mir noch, was werdet ihr
Mit euren Töchtern tun?
RICHTER. Die gehn ins Kloster.

Der König kann ihm seine Anerkennung nicht versagen, verspricht den Mädchen die vom Kloster verlangte Aus-

steuer selbst zu geben und ernennt Crespo auf Lebenszeit zum Richter von Zalamea.

Dies ist in Kürze der Inhalt der Lope'schen Komödie. Sie läßt, wie so manche andere des Dichters, jene Abrundung und Geschlossenheit vermissen, die wir heute, nach weiteren dreihundert Jahren dramatischer Erfahrungen, für unerläßlich halten. Die Szenen sind lose aneinander gefügt, der Gang der Handlung wird häufig durch Episoden (Gerichtsszenen) unterbrochen. Die Sprache des Stückes erhebt sich nur selten über den Konversationston und wo dies der Fall ist, wie in den Monologen der von ihren Liebhabern verlassenen Mädchen, da ist der Text leider sehr verderbt. Man hat den Eindruck, daß es dem Dichter vor allem darum zu tun war, die Gestalt seines Helden plastisch hervortreten zu lassen. Neben ihm verblassen die anderen Personen. Die beiden Mädchen und ihre Verführer entbehren fast aller individuellen Züge; dasselbe gilt von dem Gerichtspersonal, dem Schreiber und dem Wachmann Juan Serrano. Interessanter sind die episodischen Figuren des Bauern und des scheinheiligen Krämers im ersten Akt. Der letztgenannte dürfte eine ebenso dankbare Rolle gewesen sein wie der Lustigmacher des Stückes, der Grazioso Galindo, der seinen hervorragendsten Charakterzug, die Furcht, allerdings mit vielen Kollegen in Lope'schen und anderen spanischen Stücken gemeinsam hat. Der König, der erst am Schlusse erscheint, spricht nur wenige Worte. Die Gestalt des Don Lope de Figueroa ist hier viel flüchtiger gezeichnet als in anderen Stücken Lopes oder später bei Calderon.

Während Calderon seine Komödie am Schlusse ausdrücklich als eine „wahre Geschichte“ (historia verdadera) bezeichnet, unterläßt es der ältere Dichter dem Publikum und dem Leser die Wahrhaftigkeit der Vorgänge zu versichern. Aber gerade Lopes Stück macht durch die Un-

mittelbarkeit der Milieuschilderung und sein lebhaftes Lokalkolorit in noch höherem Grade den Eindruck auf wirklichen Ereignissen zu beruhen, als das seines Nachfolgers. Um die historischen Grundlagen beider zu ermitteln, hat Krenkel die Geschichte des portugiesischen Feldzuges Philipps II. mit größter Sorgfalt durchforscht, jedoch nicht den geringsten Anhaltspunkt für die Vorgänge der Komödie finden können[1]. Am 4. August 1578 war König Sebastian von Portugal, der Sohn Johanns III., bei Alcazar-Quivir in einer blutigen Schlacht gegen Muley-Moluk, den Herrscher von Fez und Marokko, gefallen. Nach ihm hatte sein Oheim, der Kardinal-Infant Enrique die Regierung übernommen. Als dieser aber schon am 31. Januar 1580 starb, machte Philipp II. als Sohn der ältesten Schwester Johanns III. seine Ansprüche auf die Krone des Nachbarreiches geltend. Sein heftigster Gegner war der Malteserprior Don Antonio de Ocrato, der im portugiesischen Volk einen großen Anhang hatte. Ende März befahl Philipp II. seinem erprobtesten Feldherrn, dem Herzog von Alba, in Estremadura ein Heer zusammenzuziehen und noch im Juni desselben Jahres 1580 erfolgte der Einmarsch der spanischen Truppen in Portugal. Alba nahm mehrere Städte ein und schlug den Gegner bei Belem aufs Haupt. Am 12. September 1580

[1] Über die geschichtliche Wahrheit in beiden Dramen, die im folgenden erörterten Quellenfragen und das Verhältnis des Calderon'schen „Alcalde“ zu dem Lope'schen vgl. man besonders Krenkels Einleitung zum 3. Band der „Klassischen Bühnendichtungen der Spanier“, Leipzig 1887, nebst dem im Anhang abgedruckten Vortrag von Hartzenbusch (s. unten S. 23), ferner die Einleitung von Menéndez y Pelayo zu Lopes „Alcalde“ im XII. Band der großen Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie (1901) und die Einleitung zu der Gries'schen Übersetzung des Calderon'schen Stückes in der zehnbändigen deutschen Calderon-Ausgabe von Dr. W. v. Wurzbach (Leipzig 1910), VII. Bd., S. 99 ff.

konnte Philipp in Lissabon zum König ausgerufen werden, wo er selbst jedoch erst im darauffolgenden Sommer (am 29. Juni 1581) seinen feierlichen Einzug hielt. Der Prior zog sich nach seiner Niederlage mit seinen Streitkräften auf die Insel Terceira, eine der Azoren, zurück, ließ sich dort von seinen Getreuen zum König krönen und leistete den Spaniern noch durch weitere zwei Jahre hartnäckigen Widerstand.

Die Zeitangaben in Lopes Komödie, die übrigens stets nur Monate und Tage, aber kein Jahr nennen, sind mit diesen Daten nicht in Einklang zu bringen. Nachdem die beiden Hauptleute um Soldaten anzuwerben, bereits einige Zeit in Zalamea gewesen sind, entführen sie in einer Neujahrsnacht die Töchter Crespos (S. 64); der Sergeant wird von Don Lope im Februar zur Galeere verurteilt (S. 69). Es folgt die zweite Entführung, die Verstoßung der Mädchen durch ihre Liebhaber und ein zwölftägiger Aufenthalt im Hause ihrer Tante während die Hauptleute ebenso lange in dem Gehöfte hausen. Tags darauf vollzieht Crespo sein Strafgericht (S. 112). Die Handlung müßte somit die Zeit vom Dezember 1580 bis Februar 1581 umfassen. Zu dem letztgenannten Zeitpunkt hat der Krieg bei Lope noch nicht begonnen, die Hauptleute sind noch mit der Anwerbung der Truppen beschäftigt und der König rüstet sich zum Feldzug und ist mit dem Heere unterwegs. In der Tat war aber damals, im Februar 1581, der Krieg in Portugal längst beendigt, Lissabon längst eingenommen und Philipp zum König ausgerufen. Er hatte schon zu Anfang Dezember die Grenzen des neugewonnenen Landes überschritten und befand sich in Elvas. Dazu gesellt sich auch noch ein starker Selbstwiderspruch im Stücke. Der in der Neujahrsnacht von Crespo gefangengenommene Sergeant wird vier Tage darauf für sein Vergehen gezüchtigt, und Don Lope datiert den nur wenige

Minuten später geschriebenen Brief, durch welchen er die Galeerenstrafe anordnet, vom Februar!

Solche Inkongruenzen, die übrigens bei Lope häufig begegnen, mögen zum Teil durch Nachlässigkeit bei der Drucklegung der Stücke entstanden sein. Viele derselben waren aber unstreitig schon im Manuskript vorhanden und sind durch die Raschheit der Abfassung und die Unachtsamkeit des vielbeschäftigten Dichters zu erklären. Mit Rücksicht darauf liegt die Vermutung nahe, daß die ganzen Daten bei Lope nichts zu bedeuten haben und man wäre geneigt die Begebenheit auf irgend einen andern Zeitpunkt des portugiesischen Feldzuges zu verlegen. Aber auch dies ist unmöglich, da Philipp überhaupt nicht zugleich mit seinen Truppen in Portugal einzog. Wir können seine Reise von Tag zu Tag genau verfolgen und ein noch so kurzer Aufenthalt in Zalamea ist auf derselben nicht unterzubringen. Endlich kam Don Lope de Figueroa, der dem Stücke zufolge mit dem König zugleich in Zalamea gewesen sein müßte, mit seinem „alten Regiment" damals gar nicht nach Portugal. Don Lope führte dasselbe nach der Belagerung von Maastricht, die bis 29. Juni 1579 dauerte, von Flandern nach Italien, gab hier den nach Portugal bestimmten Teil an Don Hernando de Toledo, den natürlichen Sohn des Herzogs von Alba, ab und blieb in Italien, bis ihn Philipp II. im Juni 1581 nach Portugal berief. Erst damals kam Don Lope mit dem restlichen Teil seines Regiments nach, um dann einen Monat später zur Unterwerfung Terceiras abzusegeln. Ob er vielleicht im Sommer 1581 in Zalamea war, läßt sich nicht feststellen, da man seine Marschroute von seinem Hafenplatz nach Lissabon nicht genau verfolgen kann. Sicher aber ist er mit dem König in Zalamea nicht zusammengetroffen.

Noch weniger als aus Lope ist aus Calderon zu entnehmen, der die Angaben seines Vorgängers offenbar will-

kürlich geändert hat. Der Bezeichnung „Historia verdadera" am Schlusse des Calderon'schen Stückes ist kein Gewicht beizulegen; sie ist eine stereotype Phrase, die Bühnendichter und Romanschriftsteller gleichmäßig anwendeten, um den Kredit ihrer Werke zu erhöhen. Bei Calderon finden sich analoge Angaben noch zweimal, aber auch Don Quijote nennt den „Amadis" eine „ebenso große als wahrhafte Geschichte"[1] und spricht von der „wahrhaften Geschichte des Lizentiaten Torralva", den die Teufel im Fluge durch die Luft führten[2]. Das Richtige trifft wohl Lope, der am Schlusse seiner Komödie „Al pasar del arroyo" (Beim Überschreiten des Baches) sagt:

„Hiermit endet die Komödie,
Deren wahrhafte Geschichte
Glauben mag, wer Lust dazu hat[3]."

Aus zwei Stellen des Calderon'sches Werkes[4] geht hervor, daß dasselbe im August spielt, womit nur der August des Jahres 1580 gemeint sein kann. Die Bedenken, welche gegen diese Datierung obwalten, werden überdies noch durch andere Angaben kompliziert[5].

Über das Faktum, welches unserem Drama zugrunde liegt, findet sich weder in den Briefen noch in den historischen Berichten jener Zeit die geringste Erwähnung. Die

[1] Tan grande como verdadera historia. I. Teil, cap. 20.
[2] II. Teil, cap. 41.
[3] Aquí la comedia acaba,
Cuya historia verdadera
Pasó *al pasar del arroyo.*
Los que quisieren lo crean.

(Lope de Vega, Comedias, Ausgabe von Hartzenbusch, I. Bd., S. 407).

[4] s. unsere Calderon-Ausgabe VII, S. 146 und 163.
[5] s. ebda. S. 101.

beiden Offiziere, welche Lope nur mit den Vornamen nennt, sind nicht zu eruieren, aber auch ein Don Alvaro de Atayde, den Calderon an ihre Stelle setzt, und dessen Name eher auf einen Portugiesen als auf einen Spanier hinweist, ist nicht zu ermitteln. Der Name Pedro Crespo ist in der spanischen Landbevölkerung häufig. Es ist jedoch nicht unmöglich, daß Lope denselben einer Anekdote in Mateo Alemans „Guzman de Alfarache“ (erschienen 1599) entnahm, wo es heißt: „Ich erinnere mich, daß ein Bauer in Granada einen Prozeß vor dem Gerichtshofe gegen den Herrn seines Ortes führte, in der Meinung, daß er es mit Pero[1] Crespo, dem Alcalden desselben, zu tun habe und die Gerichtsräte würde um den kleinen Finger wickeln können. Als er eines Tages auf der Plaza nueva den Haupteingang der Kanzlei betrachtete, welche eine der schönsten Prachtbauten von ganz Spanien ist und deren gleichen man unter demselben Zwecke dienenden Gebäuden zu diesen Zeiten nicht kennt, sah er, daß das königliche Wappen auf der Spitze zu den beiden Seiten die Gerechtigkeit und die Stärke hatte. Als ihn ein anderer Bauer seines Dorfes fragte, was er mache und warum er nicht hineingehe, um seine Rechtssache zu betreiben, antwortete er ihm: ‚Ich überlege mir, daß diese Dinge nicht für mich sind, und würde sehr gern zu meinem Hause zurückkehren, denn in diesem haben sie eine so hohe Gerechtigkeit, daß sie sich nicht anrühren läßt und ich sie nicht werde erlangen können‘.“[2] Im übrigen ist der Held unserer Komödie das Musterbeispiel des Lope'schen Bauern, wie er in zahlreichen seiner Werke wiederkehrt. Juan Labrador in „El villano en su rincon“, Mendo in „El cuerdo en su casa“, Esteban in

[1] Volkstümliche Verstümmelung von „Pedro“.

[2] Mateo Aleman, Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache, atalaya a de la vida humana. I, 1, 1. Ausgabe Valencia 1733, S. 18.

„Fuente Ovejuna“, Peribañez in „Peribañez y el comendador de Ocaña“ sind Beispiele desselben Typus, der durch Ehrenhaftigkeit, strenge Rechtlichkeit, Wohlwollen und gegegebenenfalls durch eine große Energie charakterisiert ist.

Tatsache ist, daß die spanische Soldateska gerade zur Zeit des portugiesischen Feldzugs durch ihre Zügellosigkeit und Gewalttätigkeit zu besonders zahlreichen Klagen Anlaß gab. Die Briefe des Herzogs Alba nehmen oft darauf Bezug und Philipp II. sah sich veranlaßt Verordnungen wie jene von Cantillana vom 28. Juni 1580 zu erlassen, in der „jeder Soldat und auch sonst jedermann, welchen Standes immer, wenn er sich erkühnen sollte, irgendwelcher Frau, welcher Art immer, Gewalt anzutun“, mit der Todesstrafe bedroht wird[1]. Auf die Beschwerde der Portugiesen mußte der König zwei höhere richterliche Beamte mit der Untersuchung der Klagefälle betrauen. In der Folge wurden diese Zustände nicht besser. Noch 1639 hatten die Ausschreitungen der spanischen Miliz in Katalonien den Aufstand dieses Landes zur Folge. In demselben Jahre liest man: „In Madrid wurden in den letzten 14 Tagen 70 Menschen in grausamer Weise getötet und 40 Frauen liegen verwundet (krank) in den Spitälern — alles Soldatenwerk!“ Der Soldat, welcher nicht der bürgerlichen Gerichtsbarkeit, sondern den Kriegsgerichten unterstand, erlaubte sich im Vertrauen auf dessen Urteil alles. Doppelt sicher fühlte er sich jedoch, wenn er auf dem Durchmarsche in fremde Orte kam und als der kühne Verteidiger des Vaterlandes allenthalben mit Enthusiasmus willkommen geheißen wurde.

[1] Que ningun soldado, ni otra persona de cualquier grado ni condicion que sea, ose ni se atreva de hacer violencia ninguna de mujeres, de cualquier calidad que sea, so pena de la vida.

In Anbetracht solcher Zustände war man stets geneigt, in der Komödie Lopes und noch mehr in jener Calderons ein Tendenzdrama zu sehen. „Wäre dieses Schauspiel jetzt geschrieben, würde man es ein Revolutionsstück nennen“, sagt Schmidt[1]. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht auch der Nebentitel des Calderon'schen Stückes: „El garrote más bien dado“ (Die bestverdiente Erwürgung). Indem der Dichter die Zügellosigkeit und Barbarei der glorreichen Soldateska seiner Zeit an den Pranger stellt und ihr durch die zivile Gerichtsbarkeit die verdiente Strafe zuteil werden läßt, weist er auf einen der größten Übelstände in der damaligen Rechtspflege hin, auf die rechtliche Sonderstellung des Militärs. „Auch der vornehmste Grande,“ sagt Philippson[2], „wagte nicht, sich einem einfachen Polizeidiener (Alguacil) zu entziehen, wenn dieser ihn zum Zeichen der Verhaftung mit seinem Amtsstäbchen berührte“ — und der Soldat, der unmittelbare Diener des Monarchen, der Schützer des Landes gegen die auswärtigen Feinde, sollte, auf seine Spezialgerichtsbarkeit pochend, Verbrechen über Verbrechen begehen dürfen? Dieser Gedanke kommt bei Calderon unstreitig viel deutlicher zum Ausdruck als bei Lope, der sich auf die Wiedergabe der Vorgänge beschränkt und jeden Kommentar vermeidet. Immerhin legt auch sein Werk dem Publikum und dem Leser solche Erwägungen ziemlich nahe.

Die Annahme, daß wirkliche Ereignisse zu Grunde liegen, wird durch das Vorhandensein einer älteren italienischen Erzählung, die in ihrer Handlung große Ähnlichkeit mit Lopes Komödie aufweist, nur wenig erschüttert. Sie findet sich in dem „Novellino“ des Masuccio (Tommaso Guardato aus Salerno), der zuerst Neapel 1476 erschien,

[1] Fr. W. Val. Schmidt, Die Schauspiele Calderons. Elberfeld 1857. S. 229.

[2] Neuer Plutarch, III, S. 67.

seitdem oft gedruckt wurde, auch in Spanien ziemlich verbreitet und Lope sicherlich bekannt war. Die Novelle spielt zu Valladolid in der ersten Hälfte des Jahres 1473 gelegentlich eines Feldzugs, den König Johann II. von Aragonien und sein Sohn, der nachmalige Ferdinand der Katholische, damals König von Sizilien, zur Rückgewinnung des von den Franzosen besetzten Perpignan unternahmen[1]. Zur Zeit der Anwesenheit Ferdinands in Valladolid verlieben sich zwei aragonesische Kavaliere aus dem Gefolge des Königs leidenschaftlich in die schönen Töchter des Ritters, in dessen Hause Ferdinand Wohnung genommen hat. Da die Abreise des Königs für den nächsten Morgen festgesetzt ist, versichern sie sich durch Bestechung der Magd Agnolina und ersteigen noch in derselben Nacht auf einer Strickleiter das Zimmer der Schönen, überfallen diese im Bette und vergewaltigen sie trotz ihres Widerstandes. Auf das Geschrei der Mädchen eilt der Vater herbei und sie erzählen ihm was vorgefallen ist. Am nächsten Tage führt der Vater vor König Ferdinand Klage und bittet ihn um Wiederherstellung der Ehre seines Hauses. Der König wäre geneigt die Kavaliere sogleich mit dem Tode zu bestrafen, legt sich jedoch Mäßigung auf, verschiebt seine Abreise und ladet für den darauffolgenden Tag alle Großen der Stadt zu einem

[1] Il Novellino di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini. Napoli 1876. — Argomento: Lo signore Re di Sicilia in casa di uno Cavaliero castigliano alloggiato. Doi de' soi più privati Cavalieri con violenza togliono la virginitate a due figliole de l'oste cavaliero. Il signor Re con grandissimo rencriscimento sentito, le fa loro per mogli sposare, e a l'onore reparato, vole a la giustizia satisfare, e a' doi soi Cavalieri fa subito la testa tagliare. — Masuccio widmet diese Geschichte dem ersten Herzog von Urbino, Federico di Montefeltro. — Eine Übersetzung derselben findet sich bei Krenkel, l. c. S. 56 ff. — Vgl. Ausgewählte Komödien von Lope de Vega, I. Castelvines und Monteses, S. 3 und 26.

Feste in das Haus seines Quartiergebers. Als alle versammelt sind, erzählt er das Geschehene, befiehlt den Missetätern den von ihnen entehrten Mädchen die Hand zur Ehe zu reichen und nachdem dies geschehen ist, läßt er sie zur Sühne ihres Verbrechens vor der Versammlung enthaupten. Die Witwen erhalten das Vermögen der Kavaliere und werden alsogleich an zwei der vornehmsten Edelleute der Stadt verheiratet. Ferdinand setzt darauf seine Reise fort.

Die Übereinstimmungen zwischen der Novelle und der Komödie sind auffallend. Wie bei Lope, so handelt es sich auch bei Masuccio um die Entehrung zweier Mädchen, die bei dem Novellisten allerdings durch Gewalt und nicht im Einverständnis mit ihnen erfolgt. Wie bei Lope, so werden auch hier die Männer zuerst mit den Mädchen verheiratet und dann justifiziert. Als Richter fungiert bei Masuccio jedoch nicht der Vater der Mädchen, sondern der König[1]. Bei Masuccio werden die Mädchen am Schlusse verheiratet, Crespo schickt seine Töchter ins Kloster.

Daß Lope die Novelle kannte, ist kaum zu bezweifeln. Wenn er die Vorgänge in die Zeit des portugiesischen Feldzuges Philipps II. und nach Zalamea verlegte, so veranlaßte ihn dazu wohl eine Lokaltradition, die dort existiert haben dürfte. Aber selbst wenn dem nicht so wäre, lag es für Lope nahe, diese Epoche der jüngsten spanischen Geschichte zu wählen, die er besonders gut kannte, da er ja selbst 1582 gegen die Portugiesen auf Terceira gekämpft hatte[2].

[1] Gegenstücke zu dieser Variante finden sich in Lopes Komödie „El mejor alcalde el rey“, wo Alfonso VII. ein analoges Urteil über Tello de Neira verhängt, in Calderons „Niña de Gomez Arias“, wo Königin Isabella einen ruchlosen Verführer in derselben Weise bestraft, und anderwärts. Vgl. Karl Simrock, Die Quellen des Shakespeare. 2. Aufl., Bonn 1870, S. 155 ff. (zu „Gleiches mit Gleichem“).

[2] Vgl. Wolfg. v. Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899, S. 9.

Auch erhielt er dadurch Gelegenheit, Philipp II. auftreten zu lassen, der für die Rolle des Königs in diesem Stück besonders geeignet schien. „Philipp II.“ sagt v. d. Malsburg[1], „beinahe der Universalmonarch des XVI. Jahrhunderts, der Schrecken seiner Feinde, die Geißel der Nichtkatholischen, der traditionelle Abscheu dei modernen Welt, war daneben einer der populärsten Fürsten, die Spanien besessen hat. Er ließ sich leicht und gern zu dem Volke herab, mischte sich mit Freundlichkeit in seine Vergnügungen, mit gerechtem Ernst in seine Händel und Angelegenheiten, hörte jeden Klagenden an und hatte es sich zur Maxime gemacht den Geringeren gegen den Höheren zu begünstigen.“ Er sei nicht selten milde und gütig, gefühllos und barbarisch nur da gewesen, wo das, was er sich als Christentum oder Politik konstruierte, ins Treffen kam.

Nicht minder erwünscht dürfte unserem Dichter die Gelegenheit gewesen sein, den General Don Lope de Figueroa, einen der angesehensten Heerführer seiner Zeit, vor dem Publikum erscheinen zu lassen. Don Lope de Figueroa y Barradas entstammte einem alten spanischen Geschlechte und war um 1520 in Guadix geboren. Er begann seine kriegerische Laufbahn um 1550 in der Lombardei, nahm 1559 an der Expedition des Herzogs von Medinaceli gegen den Korsaren Dragut teil[2] und war 1560—63 türkischer Gefangener und Galeerensklave in Konstantinopel. Er wurde losgekauft, kämpfte in der Folge in Korsika und Malta und seit 1567 in den Niederlanden, wo Alba seine Vorzüge nicht genug zu rühmen wußte. 1569 bestimmte Philipp II., daß er unter Don Juan d'Austria an der Niederwerfung des Aufstandes der spanischen Mauren mit-

[1] E. F. G. Otto von der Malsburg, Schauspiele von Don Pedro Calderon. 5 Bde. Leipzig 1819—25. V, S. XVI.

[2] Vgl. unten S. 60.

arbeite. Obwohl Don Lope damals schon sehr an der Gicht litt, bewährte er sich auch diesmal aufs glänzendste und bewies durch die Aufnahme des Mauren Tuzani in seine Kompanie eine seltene Großmut gegenüber den Feinden[1]. Großen Ruhm erwarb er sich in der Seeschlacht von Lepanto (1571), nach welcher ihn Philipp mit Zeichen seiner Huld überhäufte. In den folgenden Jahren war Don Lope in Italien, 1578 kam er auf den Wunsch Don Juans wieder nach den Niederlanden, wo er auch unter dessen Nachfolger, dem Statthalter Alexander Farnese von Parma, blieb. Keineswegs ist jedoch die Angabe Calderons[2] richtig, daß er dreißig Jahre in Flandern gedient habe. Er ging vielmehr sehr bald wieder nach Italien, übergab seine Truppen dem Don Hernando de Toledo und kam ihnen erst später nach. 1581 und 1582 nahm er an den beiden Expeditionen gegen die Portugiesen auf den Azoren teil und schlug die französische Flotte unter dem Admiral Strozzi. Auf einer dritten Expedition (1583) vollendete er die Eroberung der Azoren. Er starb als Generalbefehlshaber (capitan general) der Küsten des Königreichs Granada zu Monzon am 28. August 1585 und bewährte sich in seinem Testament als treuer Sohn der Kirche. Seine ungestüme, vor keinem Hindernis zurückschreckende Tapferkeit war ebenso bekannt wie seine echt soldatische Derbheit, die sich in unaufhörlichem Fluchen äußerte. Dabei besaß er wahre Herzensgüte und eine unverwüstliche Laune, die sich auch während der schlimmsten Gichtanfälle erhielt. So erscheint der „Mars von Spanien“ in Lopes Komödie über die Einnahme von Maastricht im Jahre 1579, in Moretos „La Traicion vengada“, in Diamantes „Defensor de Peñon“, in Calderons „Amar despues de la muerte“ und in Calderons „Alcalde de Zalamea“, der

[1] Vgl. Calderons Komödie „Amar despues de la muerte“.

[2] s. unsere Calderon-Ausgabe VII, S. 148.

wesentlich dazu beigetragen hat ihn zu einer beliebten Bühnenfigur zu machen.

Die Abfassungszeit von Lopes „Alcalde“ ist nicht zu ermitteln. Das Stück erschien zu Lebzeiten des Dichters nicht im Druck und ist uns nur durch handschriftliche Kopien und Einzeldrucke aus späterer Zeit überliefert[1]. Da Philipp II. darin auftritt, dürfte es wohl erst nach dem Tode dieses Königs (13. September 1598) verfaßt sein, der nach Lopes Zeugnis im „Arte nuevo de hacer comedias“ in Wut geriet, wenn er einen König auf die Bühne treten sah — „sei es, weil ihm die Verletzung der Kunstregel darin mißfiel (?), sei es, daß er der Meinung war, das Ansehen des Monarchen werde durch sein Auftreten unter dem gemeinen Volke entweiht“. Wenn der Dichter den Namen des Helden der erwähnten Anekdote im „Guzman de Alfarache“ entnahm, so könnte das Stück auch frühestens erst 1599 verfaßt worden sein. In den Listen der von ihm geschriebenen Komödien, welche Lope 1604 und 1618 der Gedichtsammlung „El Peregrino en su patria“ beigab, sucht man den „Alcalde de Zalamea“ vergebens. Er müßte also der Zeit nach 1618, Lopes späteren Lebensjahren angehören. Das zuletzt angeführte Argument ist indes durchaus nicht verläßlich, da in den Listen des „Peregrino“ nachweislich früher verfaßte Stücke bisweilen fehlen. Nach dem uns vorliegenden Texte wäre man eher geneigt, in Lopes „Alcalde“ ein Jugendwerk des Dichters zu sehen.

Calderons Drama wurde 1651, 16 Jahre nach dem Tode Lopes zum erstenmal gedruckt[2]. Die Abfassungszeit

[1] s. unten S. 21.

[2] In dem Bande „El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas“. Alcalá 1651. 2. Ausgabe 1653. — Das Stück führt hier den Titel „El garrote más bien dado“ (Die bestverdiente Erwürgung).

ist auch hier nicht mit Sicherheit anzugeben, doch hat die Vermutung Krenkels, daß Calderon durch die Ausschreitungen der spanischen Miliz in Katalonien veranlaßt wurde, diesen Stoff zu dramatisieren, viel Wahrscheinlichkeit für sich. Calderon machte 1640—42 selbst den Feldzug gegen Katalonien mit und hat vielleicht damals die Idee zu dem Werke gefaßt, das er nach seiner Rückkehr (1642) niederschrieb. Sein „Alcalde" kam wahrscheinlich noch vor der Schließung der Theater, die von 1644 bis 1649 dauerte, zur Aufführung. Nach 1644 hätte er nicht mehr auf großen Beifall rechnen können, da der unwiederbringliche Verlust das 1640 abgefallene Portugal damals klar wurde und es nicht angezeigt erschienen wäre, den Eroberungszug Philipps II. auf die Bühne zu bringen.

Schon ein oberflächlicher Vergleich der beiden Werke zeigt, daß Calderon die Lope'sche Komödie sehr vervollkommnet hat. Mit der ihm eigenen Meisterschaft formt er das lose Szenengefüge des älteren Stücks zu einer in sich geschlossenen, streng durchgeführten dramatischen Handlung. Von seinem Vorgänger übernahm er vor allem die Figur des Pedro Crespo, die er mit einigen neuen charakteristischen Zügen ausgestattet und für seine Zeit ein wenig modernisiert hat. Auch die Gestalt Don Lopes übernahm er und teilte ihr eine größere Rolle zu. An Stelle der beiden leichtsinnigen, den Offizieren willig folgenden Töchter des Lope'schen Alcalden sehen wir hier die tugendhafte, vergewaltigte Isabel, deren Haltung den Kenner der spanischen Komödie jener Zeit allerdings nicht weniger schablonenhaft anmutet als jene der Leonor und Ines, aber das Verbrechen ihres Partners, des Hauptmanns Alvaro de Atayde, um so schwerer erscheinen läßt. Eine auffallende Übereinstimmung ist, daß Crespo, wie bei Lope so auch bei Calderon, an einen Baumstamm gefesselt wird. Er wird hier aber von seiner Tochter befreit, die ihm in langer Rede

umständlich ihr Mißgeschick berichtet. Während Lopes Crespo gleich anfangs zum Alcalden gewählt wird und dadurch Gelegenheit erhält, im Laufe des Stückes sein Rechtsgefühl zu bekunden, erfährt er bei Calderon von seiner Wahl zum Alcalden erst, als das Unglück über sein Haus hereingebrochen ist. „In dem Augenblicke, wo er sich zu rächen beschließt, wird ihm der Richterstab in die Hand gelegt, so daß der Zuschauer sich nicht des Eindrucks erwehren kann, als ob Crespos neue Würde ihm nur zu dem Zwecke verliehen worden sei, um die Selbsthilfe, zu der er in jedem Fall entschlossen ist, mit dem Mantel gesetzlicher Formen zu umkleiden[1].“ Dagegen hat uns Calderon seinen Alcalden in der letzten wunderbaren Szene mit dem Hauptmann menschlich näher gerückt. Calderons Crespo ist nicht nur Richter, er ist auch Vater. Bevor er richtet, legt er den Amtsstab weg und bittet den Hauptmann auf den Knien, seine Tochter zu heiraten. Erst als jener dies verweigert, nimmt er den Stab wieder auf und entschließt sich zu dem grausamen Urteil, das hier durch die entehrende Strafe des Garrotierens (Anlegung der Würgschraube) erfolgt und vom König in gleicher Weise wie bei Lope sanktioniert wird. Die Rechtfertigung des Alcalden stimmt mit der älteren Komödie überein und auch Isabel wird Nonne.

Einige Nebenfiguren hat Calderon hinzuerfunden. Er gibt dem Don Lope de Figueroa ein seltsames Gegenstück in dem hungrigen Hidalgo Don Mendo, dem Typus des spanischen Dorfjunkers in der Art des Don Quijote, mit dem er in anachronistischer Weise sogar verglichen wird[2]. Crespo hat anstatt einer zweiten Tochter einen Sohn, den wackeren Juan, Isabel eine vertraute Muhme Ines. Das

[1] Krenkel l. c. S. 77.

[2] l. c., VII. Bd., S. 121. (Der I. Teil des „Don Quijote“ erschien 1605.)

Soldatenvolk wird durch Rebolledo und die Marketenderin Chispa trefflich repräsentiert.

Außer den Grundzügen der Handlung, den Figuren Crespos, des Königs und Don Lopes hat Calderon sogar eine Anzahl von Gedanken und Redewendungen fast wörtlich von seinem Vorgänger übernommen[1]. Dennoch wäre es unrichtig, von einem Plagiat zu sprechen. Es liegt eine vollständige Neuschaffung vor und Calderon ist in diesem Falle nicht weniger selbständig wie etwa bei der Benützung einer Novelle. Ja, er war wohl nie größer als in diesem Stücke, in dem er sich an ein verhältnismäßig schwaches Vorbild angelehnt hat. Was er entnahm ist unbedeutend im Vergleich zu dem, was er selbst gab, obwohl er ohne Lopes „Alcalde“ allerdings nicht dazu gekommen wäre sein Meisterwerk zu schaffen. „Lope entdeckt, treu seiner literarischen Mission, das Terrain, Calderon bebaut und bereichert es; der eine erfindet, der andere vervollkommnet“[2]. „Der Richter von Zalamea ist nicht ein Plagiat an dem des Lope; es hat hier ein Wettstreit zweier Genies stattgefunden; der Meister ist zwar vorausgegangen, aber sein Schüler hat ihn weit übertroffen“[3].

Um Calderons Dichterehre vollständig zu retten, wollte der dänische Calderon-Übersetzer A. Richter in dem älteren „Alcalde“ eine frühere Fassung von Calderons eigenem Werke sehen[4]. Wer Calderons Stil kennt, wird diese Vermutung entschieden ablehnen. Calderon steht auch in seinen frühesten Arbeiten bereits auf einer viel zu hohen Stufe der Bühnentechnik und Theatermache, als daß man ihn für

[1] s. die Parallelstellen bei Krenkel l. c. S. 35 ff.

[2] Hartzenbusch bei Krenkel l. c. S. 388.

[3] A. F. v. Schack, Perspektiven I, S. 198 (1894).

[4] Udvalgte Komedier af Don Pedro Calderon de la Barca, oversatte af A. Richter. II. Dommeren i Zalamea. Kopenhagen 1882. S. VI ff.

den Verfasser eines Stückes ansehen könnte, das nach Calderons Begriffen kaum mehr als einen Entwurf darstellte. Wenn Calderon seine eigenen älteren Werke neu bearbeitete, so pflegte er, wie sich dies beim „Mágico prodigioso" und bei „El mayor monstruo los zelos" zeigt, längere Versreihen beizubehalten und sich die Arbeit möglichst leicht zu machen. Im vorliegenden Falle fehlt es dagegen fast gänzlich an größeren Übereinstimmungen und man sieht das deutliche Bestreben des jüngeren Dichters die Diktion der Vorlage zu ändern und seine Selbständigkeit zu wahren. Nur hin und wieder sind ihm einzelne, allerdings verräterische wörtliche Reminiscenzen unterlaufen.

Anders liegen die Dinge in dem zweiten Fall, wo Calderon eine Lope'sche Komödie benützt hat, im „Arzt seiner Ehre" (El médico de su honra, gedr. 1637). Hier folgt Calderon dem um vier Jahre früher gedruckten Drama Lopes Szene für Szene und ändert nur wenige Details, gibt aber dem ganzen eine völlig neue sprachliche Form. Während ihm beim „Alcalde" das Verdienst eigener Erfindung in hohem Maße gebührt, ist er im „Médico" nicht viel mehr als ein geschickter Versifikator[1].

Schließlich noch einige Worte über die Überlieferung des Lope'schen Stückes. Die erste Erwähnung desselben datiert erst aus dem Jahre 1785, ein und einhalb Jahrhunderte nach Lopes Tod. Sie findet sich in Huerta's Komödienkatalog[2] und blieb unbeachtet, da man annahm, daß damit irrtümlich Calderons Stück gemeint sei. Auch Val. Schmidt[3] wollte in dem letzteren nicht eher

[1] Vgl. Adolf Schaeffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig 1890. II. Bd., S. 2 ff. und unsere Calderon-Ausgabe VI. Bd., S. 8 ff.

[2] Theatro Hespañol por Don Vicente García de la Huerta. Catálogo alphabético de las Comedias, Tragedias, Autos etc. Madrid 1785.

[3] l. c. S. 230.

eine Nachahmung oder Verbesserung sehen als bis jemand das Vorhandensein eines älteren Stückes bewiesen habe. Entdeckt wurde Lopes Komödie eigentlich erst durch den hochverdienten Gelehrten Don Augustin Duran, der eine aus der Bibliothek des Arztes Manuel Casal (als Dichter Lucas Aleman y Aguado) herrührende Abschrift eines älteren Druckes besaß. Duran stellte diese dem Grafen Schack für die Nachträge zu seiner „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" 1851 zur Verfügung. Schack äußerte sich darüber[1] wie folgt: „Auch zu dem ‚Alcalde de Zalamea' hat Calderon ein gleichnamiges Stück von Lope de Vega . . . benutzt und zwar demselben die ganze Disposition der Handlung, die Charakteristik der Personen, sowie die Anlage der ergreifendsten Szenen entlehnt, so daß nur die sprachliche Ausführung als sein Eigentum übrig bleibt." Wir haben gesehen, in wie weit diese Angaben auf Wahrheit beruhen. 1859 verzeichnete Barrera in seinem Katalog[2] außer dem Manuskript Durans einen Einzeldruck (Suelta) im Besitze Lord Hollands in Kensington, der Engländer J. R. Chorley im selben Jahre 1859 noch einen anderen in seiner eigenen Bibliothek, die sich jetzt im British Museum befindet[3].

Duran hatte die Absicht gehabt sein Manuskript herauszugeben, konnte es jedoch, als er an diese Arbeit gehen wollte, nicht finden Erst als nach Durans Tode (1862)

[1] l. c. S. 85.

[2] Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Madrid 1860. S. 453, 2.

[3] Catálogo de comedias y autos de Frey Lope Félix de Vega Carpio, compuesto en lengua castellana por el señor J. R. Chorley, distinguido literato inglés; trabajo corregido y adicionado por el señor Cayetano Alberto de la Barrera (in der Ausgabe der Komödien Lopes von Hartzenbusch, Madrid, Biblioteca de Autores Espanoles 1859—60. IV. Bd., S. 535 ff.; auch separat gedruckt 1861).

Königin Isabella seine Bibliothek ankaufte und der Biblioteca Nacional überwies, kam es wieder zum Vorschein, und damals gab Juan Eugenio Hartzenbusch in einem Vortrage der Öffentlichkeit zum erstenmal Kenntnis von Lopes Komödie, die er eingehend mit jener Calderons verglich[1]. Es dauerte aber noch weitere 23 Jahre, bis Max Krenkel im 3. Band seiner „Klassischen Bühnendichtungen der Spanier" (Leipzig 1887) im Anschluß an seine Ausgabe des Calderon'schen Werkes auch das Lope'sche veröffentlichte. Krenkel gab einen philologisch genauen Text. Er legte demselben die Suelta des British Museum (vormals bei Chorley) (A) zu Grunde und benutzte daneben das Manuskript der Biblioteca Nacional (vormals bei Duran) (B), die Verbesserungsvorschläge, welche Chorley in sein Exemplar eingetragen hatte (C), sowie Hartzenbuschs stillschweigende Berichtigungen in seinem Vortrage (H). Die Suelta Lord Hollands, die wohl mit A übereinstimmte, war für ihn nicht auffindbar und ist es geblieben. Da die Sammlung des Arztes Casal nach dessen Tod nach England kam, ist es möglich, daß die Holland'sche Suelta mit der Vorlage des Duran'schen Manuskripts identisch war. In der Folge fand sich noch ein Manuskript von Lopes „Alcalde" in der großen Sammlung Lopescher Stücke in der Bibliotheca Palatina zu Parma, wie es scheint gleichfalls eine Kopie aus dem XVII. Jahrhundert[2].

Im Jahre 1901 wurde das Stück in den XII. Band der Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie aufgenommen. Die letztere war, unter steter Berücksichtigung

[1] Sein Vortrag vom 24. Januar 1864 erschien in den „Memorias leidas en la Biblioteca Nacional en las sesiones públicas de los años 1863 y 1864. Madrid 1871, S. 32 ff. — Abgedruckt bei Krenkel. l. c., III, S. 371 ff.

[2] Ant. Restori, Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio. Livorno 1891, S. 17.

des Krenkel'schen Textes, in vielen Fällen bestrebt, die Lesart der Suelta und des Manuskripts der Biblioteca Nacional wieder herzustellen. Das Manuskript von Parma wurde nicht herangezogen. Wie sorgfältig man den Text auch durcharbeiten mag, er wird leider immer fehlerhaft und lückenhaft bleiben. Wir hielten uns bei unserer Übersetzung an die Ausgabe der Akademie und haben jede Abweichung von derselben in der Note ausdrücklich bemerkt. Außerdem haben wir einige Bühnenweisungen und Angaben über das Auftreten und den Abgang von Personen hinzugefügt und mehrere offenbare Unrichtigkeiten des Textes korrigiert.

Personen.

König Philipp II.
Don Lope de Figueroa, General.
Don Diego }
Don Juan } Hauptleute im Regiment Don Lopes.
Pedro Crespo, Richter von Zalamea.
Leonor }
Ines } seine Töchter.
Der Gerichtsschreiber.
Juan Serrano, Wachmann.
Ginesillo, ein Bursche in Diensten Crespos.
Bartolo, Taglöhner.
Galindo, Diener der Hauptleute.
Ein Bauer.
Ein Krämer.
Ein alter Bauer.
Ein Sergeant }
Ein Fähnrich }
1. Soldat }
2. Soldat } im Regiment Don Lopes.

Soldaten, Bauern, Volk.

Die Handlung spielt in Zalamea, in und vor dem Hause des Richters, in der Gerichtsstube, sowie in der Umgebung des Ortes.



Erster Aufzug.

Zimmer im Hause Pedro Crespos.

Der RICHTER und GINESILLO.

RICHTER. Du konntest dich auch täuschen, Ginesillo.
GINESILLO. Ich habe sie gesehen.
RICHTER. Beide?
GINESILLO. Sicher,
Und sprechen habe ich sie auch gehört.
RICHTER. Wie? Sprechen hörtest du sie auch?
GINESILLO. Jawohl,
Bei diesem Kreuz!
RICHTER. Die Ines?
GINESILLO Wunderts' dich?
RICHTER. Sie ist ein Weib und sie hat keine Mutter;
So ist's begreiflich. Einen Weinberg hüten
Ist wahrlich leichter.[1] Also, ganz bestimmt,
Du sahst sie?
GINESILLO. Morgen magst du selbst entscheiden,
Ob es sich so verhält wie ich es sage,
Denn ich verpflichte mich an ihrem Fenster
Sie dir zu zeigen. Beim Getreidespeicher
Hört' ich sie häufig mit einander sprechen
Und als ich neulich von der Herde spät
Des Nachts nach Hause kam, erkannte ich
Beim Tor an seinen Federn den Soldaten.
RICHTER. War er allein?
GINESILLO. Mit ihm war noch ein andrer.

[1] Ein portugiesisches Sprichwort sagt: „*Menina, vinha, peral e faval, máos são de guardar*“ (Mädchen, Weinberg, Birnengarten und Bohnenfeld sind schlecht zu hüten).

RICHTER. Der kam wohl her um Leonor zu sehen;
Denn während Ines mit dem Freunde spricht,
Wird Leonor ja nicht am Spinnrad sitzen.
Wie sehr ein Vater auf der Hut sein mag,
Er zieht anstatt der Töchter[1] Nattern auf,
Weil's an der Tugend fehlt, die nötig wäre.
So oft er heim kommt, findet er das Haus
Doch ohne Mutter. — Stell' mir einen Stuhl
Da in die Sonne! —Nächtliche Gespräche!
Recht nett! Wo ist die gute, alte Zeit!
Heut' ist man in dem allerkleinsten Dorfe
Im Grund verdorben.

GINESILLO. Herr, willst du dich setzen?

RICHTER. Du Tölpel, wenn ich stehen bleiben wollte,
Hätt' ich dann einen Stuhl von dir verlangt? —
Drum schrieben sie in einem fort und hatten
Zur Feldarbeit nicht die geringste Lust!
Sie sollen alle beide Nonnen werden.
Gewähre ihnen Gott solch' große Ehre! —
Herr, meinen frommen Eifer kennst nur du! —
Vermählt man sie mit ebenbürt'gen Männern,
So werden sie auf alle Ehr' verzichten
Und lassen sich mit den Soldaten ein,
Die sie dann ohne Ehre stehen lassen.

Der GERICHTSSCHREIBER, JUAN SERRANO. — VORIGE.

SCHREIBER. Gevatter, seid aufs Herzlichste willkommen!

RICHTER. Welch' wackere Leute kommen mich zu ehren!
Nun, sind die neuen Richter schon bekannt?

[1] *Hijas* (Töchter), Correctur von Chorley anstatt der überlieferten Lesart *Hijos* (Söhne) von A B, die zu dem folgenden *áspides* (Nattern) weniger gut stimmt.

SERRANO. Jawohl, das Dorf hat schon die Wahl getroffen.
SCHREIBER. Womit vertreibet ihr euch eure Zeit?[1]
RICHTER. Ich band nur eine Schelle an dies Halsband.
Es ist für einen Ochsen, den ich kaufte,
Und der es, meiner Treu, verdient; er wäre
Zu andrer Zeit fünfzig Dukaten wert.
Früher gehörte er dem Gil Benitez,
Der ihn verkaufte.
SCHREIBER. Jener mit den abwärts
Gebog'nen Hörnern?
RICHTER. Ja.
SCHREIBER. Der könnte wohl
Dem König selbst gehören.
RICHTER. Ja, bei Gott,
Er wär' es wert, und eine ganze Herde
Könnt' er allein regieren.
SERRANO. Möge Gott
Nach euerem Verdienste euch belohnen,
Wie es ganz Zalamea sehnlich wünscht.
RICHTER. Damit belohnt ihr mich für meinen Glauben.
Ich schwör' es euch, so wahr als ich ein Christ bin,
Daß dieser Ort es mit den allerbesten
Aufnehmen könnte.[2]
SCHREIBER. Seine Trefflichkeit
Wird eben jetzt durch euch recht offenbar.
RICHTER. Wie meint ihr dies?
SCHREIBER. Der Grund, weshalb die Ratsherrn
Und eure Freunde mich zu euch gesandt,
Ist, Pedro Crespo. . .

[1] Im Text „*¿ En qué se entiende?*" — „*Entiende*" ist ein bisher unbemerkt gebliebener Druckfehler für „*entretiene*", wie die Antwort Crespos zeigt.

[2] Im Original fehlt hier ein Vers zur Quintilla.

RICHTER. Nun?
SCHREIBER. Ist, daß der Rat
Von Zalamea euch zum Richter wählte.
RICHTER. Bei Gott, da hat man wahrlich sehr geirrt!
Der Richter soll ein Mann von Bildung sein,
Wer richten soll, muß wissen und verstehen,
Denn wenn er einem andern Unrecht zufügt,
Muß er mit dem Gewissen sich rechtfert'gen.
Kann ein Gesetz verlangen, daß der Arme
Durch meine Torheit Schaden leiden soll?
Das wär' fürwahr ein trefflicher Gewinn!
Was ist der Arme meiner Torheit schuldig,
Um sich von mir verurteilen zu lassen?
Ich kann im eignen Haus nicht Ordnung halten,
Ihr aber wollt, daß ich den ganzen Ort
Regieren soll?
SCHREIBER. Ihr dienet damit Gott,
Und darum sollt ihr euch nicht widersetzen.
RICHTER. Gevatter, wenn ich mich dazu entschließe,
So möcht' ich mir dadurch nicht Feinde machen.
Doch solche hat am Ende jeder Richter.
Sie werden immerfort es wiederholen,
Daß man den Richterstab deshalb ergreift
Um sich von dem Gehalte satt zu essen
Und daß man ihn dann so zu halten pflegt,
Daß, wer sein Geld riskiert, es dabei einbrockt.
Es heißt, die Ratsherrn und die Schreiber legen
Die Hand auf alles Fleisch, auf Wein und Brot
Und mitgehangen ist da mitgefangen.
SERRANO. Nun, wenn das Volk so spricht, laßt es reden,
Denn mit der Wahrheit stimmt's nicht überein. —
(zum Gerichtsschreiber). Um euretwillen tut er's, bittet ihn!
RICHTER. Sagt es das Volk, so mög' es wenigstens
Von einem andern Richter es behaupten.

SCHREIBER. Mit euch ist man zufrieden und der Ort
Hofft nur auf euch.
RICHTER. Mit einem Wort, Gevatter,
Ich möchte niemandem durch meine Wahl
Betrübnis schaffen.
SCHREIBER. Nur der Übeltäter
Wird dadurch Schaden leiden, denn ich weiß
Mit voller Sicherheit, daß ihr zum Richter
Euch trefflich eignet.
RICHTER. Nun, in Gottes Namen,
So will ich denn für heuer Richter sein.
SERRANO. Welch' schöner Tag ist uns beschieden worden!
RICHTER (zu Ginesillo). Gib mir den Mantel, Knabe!
SCHREIBER. Wollt' ihr fortgehn?
RICHTER. Das nicht, doch wenn ich amtszuhandeln hätte,
Könnt' ichs doch nicht im bloßen Rocke tun.
SCHREIBER. Da, nehmt den Stab.
RICHTER. Noch einen Augenblick!
Bedenket, dieser Stab ist ja der König,
Der viele tausend Jahre leben möge.
Es würde sich nicht schicken, wollte ich
Im Kittel seine Majestät empfangen.

(er zieht seinen Feiertagsrock an)

So, nun gebt mir den Stab.
SCHREIBER. Empfangt mit ihm
Auch unsern Glückwunsch.
RICHTER. Wer hätt' das gedacht!
Ich Richter! Und, bei Gott, es steht mir gut!
SCHREIBER. Gevatter, welche Freude wär' es mir,
Wenn ich ein Urteil von euch hören könnte.
RICHTER. Das wollt ihr nur, weil ihr der Schreiber seid.
SCHREIBER. Es wär' mir eine Freude, könnt' ich sehen,
Wie ihr das neue Amt in Angriff nehmt.

RICHTER. Hört denn, Gevatter, haben wir auch heute
Noch nicht Gerichtstag.
SCHREIBER. Was steht euch zu Diensten?
RICHTER. Man sagt hier, daß ihr eine Liebschaft habt
Und daß die Frau bei euch im Hause lebt.
Ihr handelt nicht als guter Christ, Gevatter,
Wenn ihr solch' lockeres, leichtes Leben führt.
Ich geb' euch einen Rat, der euch zugleich
Ein Urteil sein soll: werft sie heute noch
Aus eurem Hause oder ich verweise
Euch morgen aus dem Orte.
SCHREIBER. Ihr seid flink.
Seid ihr mein Freund nicht?
RICHTER. Euer wahrer Freund,
Doch nicht ein Freund von aufgeschob'nen Strafen,
Sofern mein Freund ein schlechtes Leben führt. —
Ihr Herren, vielen Dank bin ich euch schuldig
Und fühl' mich hochgeehrt.
SCHREIBER. Der Ort ist's auch.
Indem die Wahl auf euch gefallen ist,
Hat er sich selber hohe Ehr' erwiesen.
SERRANO. Ihr wisset wohl, es ist Gepflogenheit
Die Richter an dem Tage ihrer Wahl
In feierlichem Zug herumzuführen.
RICHTER. Ich wollte, daß es diesmal unterbliebe.
SCHREIBER. Ihr müßt durch eure Gegenwart uns ehren.
RICHTER. Gut, ich will tun, was ihr von mir verlangt.

Ein BAUER, der eine Klage vorbringen will. — VORIGE.

BAUER (zu Ginesillo). Soll ich's ihm sagen?
GINESILLO. Wenn er Amtstag hält.
RICHTER (zum Gerichtsschreiber). Vergesset nicht, Gevatter!

SCHREIBER. Nein, bei Gott,
Ich zittere.
RICHTER. Laßt uns zu Tische gehn,
Ich muß heut' Nachmittag sehr zeitlich fort.
BAUER. Wie ungeschickt, daß ich grad' jetzt gekommen!
RICHTER. Was wollt ihr, Bruder?
BAUER. Klage wollt' ich führen,
Herr, weil ich allzuviel dabei verliere . . .
RICHTER. Freund, sprecht ganz ohne Furcht und saget mir,
Was ihr begehrt. Ich will euch gerne helfen,
Wenn ihr im Rechte seid, und klagt ihr auch
An einem Feiertag, Recht soll euch werden.
BAUER. Das hoff' ich auch. Herr, ich gab einem Krämer
Zur Aufbewahrung . . .
RICHTER. Nun, seid ohne Furcht.
BAUER. Ja, wie ich euch schon sagte, Herr, ich gab ihm
Für jene Zeit da ich verreisen mußte
Zur Aufbewahrung, ja — Gott ist mein Zeuge —
Ich gab ihm einen Krug und drinnen war
Ein Schnupftuch, das ich nicht mitführen wollte,
Aus Furcht, daß ich's am End' verlieren könnte.
RICHTER. Woraus war dieser Krug?
BAUER. Er war aus Silber.
Ich gab dem Krämer ihn zur Aufbewahrung,
Damit er sicher sein sollt'.
RICHTER. Und das Schnupftuch?
BAUER. In diesem waren vierundfünfzig Taler[1];
Denn ich verkaufte einen jungen Weinberg
Und damals hat man sie mir zugezählt
In diesem Schnupftuch und mitsamt dem Kruge.

[1] Im Original „Dukaten" (*ducados*), doch heißt es später zweimal ausdrücklich „Taler" (*escudos*). Vgl. S. 39.

Ich kam ins Dorf mir Weizen zu besorgen
Und kauft' auch für den Pfarrer, der mein Freund ist,
Bei einem Schneider Mantel und Talar.
Denn da in Zalamea Jahrmarkt ist,
Erhält man alles, was der Mensch begehrt.
Doch dieses Mal hat mir der Jahrmarkt wahrlich
Nicht viel Gewinn gebracht[1].

RICHTER. Und wieso dies?

BAUER. Der Krämer leugnet, daß ich Krug und Geld
Ihm übergeben hätte.

RICHTER. Guter Mann,
Er macht vielleicht nur seinen Spaß mit euch.

BAUER. O nein, Herr, denn schon über einen Monat
Ist's, daß er leugnet.

RICHTER. Nun, ich hoffe doch,
Daß er es euch zurückerstatten wird.

BAUER. Ich wandte mich auch an den frühern Richter,
Der jüngst vom Amte schied; doch, meiner Seel',
Da hab' ich mich umsonst gar sehr bemüht.
Man sagte mir, er sei des Krämers Freund.

RICHTER. Geht, holt den Krämer, rufet mir ihn her!
Und ich verspreche euch, nicht einen Bissen
Nehm' ich zu mir, eh' dies nicht klargestellt.

(Juan Serrano, der Bauer und Ginesillo ab.)

INES, LEONOR. — Der RICHTER, der GERICHTSSCHREIBER.

INES. Herr, du bekümmerst dich um uns nicht mehr[2],
Seit du Geschäfte hast?

[1] Im Original Wortspiel zwischen „*feria*" (Jahrmarkt) und „*fea*" (häßlich).

Mas salióme á la verdad
La feria esta vez muy fea.

[2] Im Original ein unvollständiger Vers.

LEONOR. O Herr und Vater,
Weil du nun Richter bist, vergißt du uns?
RICHTER. Sag', Leonor, wünschest als meine Tochter
Du mir nicht alles Gute?
LEONOR. Mögest du
In deinem Alter Ehre und Gesundheit
In deinem Hause sehn!
RICHTER. Wie könnt' ich das,
Wenn euer toller Leichtsinn es in Brand steckt?
Weh' über dieses arge, tolle Alter!
Was tut es nicht in seinem Unverstand!

DON DIEGO, DON JUAN, GALINDO. — VORIGE.

DON JUAN. Wenn wir von eurer Wahl erfahren hätten, . . .
GINESILLO (zum Richter). Ach Herr, die sind es!
DON JUAN. . . . Wären wir der Pflicht,
Die uns obliegt, schon früher nachgekommen.
DON DIEGO. Es scheint, daß unsere Liebe endlich doch
Erwiderung fand . . .
INES. Mein Blut stockt' in den Adern,
Als ich sie sah.
RICHTER. Ihr Herren, mich trifft die Schuld,
Weil ich nicht allsogleich bei euch erschien.
GALINDO (zu den Mädchen). Das trifft sich gut! Es ist die höchste Zeit,
Daß ich euch sehe!
RICHTER. Töchter, geht hinein!
GALINDO. Nimm das. (gibt ihr einen Brief.)
LEONOR. Gib her. (die beiden Mädchen ab)
DON JUAN. Für alle Höflichkeit
Gebührt euch Dank. Soferne Don Diego

Und ich euch einen Dienst erweisen können,
Soll es geschehn.
RICHTER. Die Zeit ist nun gekommen,
Wo ich im Stande bin nach meinen Kräften
Mich dienstbar euch zu zeigen. Den Soldaten,
Die hier in Zalamea einquartiert sind,
Soll gute Unterkunft geboten werden
Und man soll sehen, daß das Volk euch ehrt.
DON DIEGO. Verfüget über uns, denn viele Gunst
Ist uns in eurem Haus zuteil geworden.
RICHTER (beiseite). Daß ich dies hören muß! Daß solches vorkommt!
Geduld, wie viel vermagst du zu ertragen!
(laut). Nur bitte ich darum, daß die Soldaten
Im Ort recht ruhig sich verhalten mögen.
DON JUAN. Es tut nicht not, dies ihnen zu befehlen,
Sie werden unterwürf'ger sein als Sklaven.
RICHTER. Ich sag' es, weil man bei mir Klage führte.
DON DIEGO. Und über wen?
RICHTER. Erst heut' erfuhr ich es
Und wenn ich anders recht verstanden habe,
So richten sich die Klagen gegen euch.
DON DIEGO. Wie sagt ihr? Gegen uns?
RICHTER. Jawohl, so ist es,
Und diese Klagen sind auch sehr gerecht,
Wenn ihr durch euere Verwegenheit
Zwei Mädchen dieser ehrbaren Gemeinde
Um ihren guten Ruf bringt.
DON DIEGO. Don Juan,
Am Ende weiß er, wer die beiden sind!
DON JUAN. Wie peinlich ist die Lage!
DON DIEGO (zum Richter). Irgend jemand
Wünscht sich dadurch bei euch beliebt zu machen.
RICHTER. Das wird auf solche Art ihm nicht gelingen.

DON JUAN. Wir sind geachtet und wir haben niemand
Mehr Leid im Dorfe zugefügt als euch.
RICHTER. Gebt keinen Grund zur Klage, denn ich schwöre,
Daß wir darüber zornig werden könnten![1]
GALINDO. (beiseite). Wie tückisch ist der Alte! Er verstellt sich,
Bei Gott, und meine Haut ist in Gefahr!
DON DIEGO. Das Volk in seiner Dummheit klagt ja immer.
Da die Soldaten nun einmal verhaßt sind,
Beneidet man sie oder schmäht sie grundlos.
RICHTER. Das ist die Klage, welche vorgebracht ward.
DON DIEGO. Wir können auch darauf nichts andres sagen,
Als daß die Leute euch belogen haben.
RICHTER. Wenn dem so ist, biet' ich euch meine Freundschaft.
DON JUAN. Wir sind zu Diensten immer euch bereit.
(Don Diego und Don Juan ab.)
GALINDO. Es wär' mir lästig, wenn mich dieser Richter
Auf einem Esel ließ' spazieren reiten[2]. (ab.)

[1] Im Original Pluralis majestaticus:
Porque yo les juro á Dios
Que nos hemos de enojar.

[2] Die Strafe des Eselrittes war damals für Diebe und Betrüger allgemein üblich. „Als Don Quijote die Straße weiter verfolgte, geschah es . . . daß die Polizei einen Ritter, vom Gürtel aufwärts unbekleidet, mit einem Strick um den Hals auf einem Esel vorbeiführte und ihm als Dieb 200 Stockstreiche gab. Es begleiteten ihn drei oder vier Wachleute oder Gerichtsschreiber, denen über 200 Gassenjungen nachliefen. . . Als die Wachleute plötzlich dieselbe Strafe an ihm wiederholen wollten, war der Gepeitschte eben mit der üblichen Begleitung der Gassenjungen zu der Tür des Gefängnisses zurückgekehrt, und als einer der Wachleute ihn sah, sagte er in Gegenwart Sanchos zum Henker: „Wohlan, laßt diesen Mann von dem Esel herabsteigen und schickt den Esel nicht fort, denn ihr müßt auf ihm sogleich durch dieselben Straßen diesen Halbnarren führen, der sich unterfing sich dem Gericht zu wider-

JUAN SERRANO, der BAUER. — Der RICHTER.

SERRANO. (zum Bauer). Geh nur hinein, er wird jetzt wohl verhandeln.

BAUER. Stört ihn doch lieber nicht.

GINESILLO. — VORIGE.

GINESILLO. Herr!

RICHTER. Nun, was gibt's?

GINESILLO. Das Fräulein Leonor hat einen Brief
Gelesen und in ihrem Bett versteckt.

RICHTER. Der Brief enthielt wohl keinerlei Gebet.
In meinem Hause wird es immer besser!
Nun, Ginesillo, bringst du mir ihn nicht
Gleich auf der Stelle?

GINESILLO. Ich hab nur gewartet,
Daß du es sagest. Um ihn zu bekommen
Muß ich die beiden völlig sicher machen. (ab)

Der KRÄMER mit einem Gebetbuch, einen Rosenkranz um den Hals. — Der RICHTER, der GERICHTSSCHREIBER, JUAN SERRANO, der BAUER.

KRÄMER (zum Bauer). Elender Wicht, was willst du denn von mir?

BAUER. Da ist der Krämer.

RICHTER. Kommet her zu mir!
Hier dieser Mann führt Klage gegen euch,
Ich weiß nicht, ob er damit auch im Recht ist.

setzen; denn die Behörde der Stadt befiehlt, daß mit ihm vor der Galeerenstrafe und den Peitschenhieben, die ihn erwarten, so begonnen werde'". (Avellaneda's apokrypher II. Teil des „Don Quijote", Cap. 8.) — vgl. unten S. 57, 64 usw.

BAUER. Er wird es leugnen, wie er immer tut.
RICHTER. Er klagt, weil ihr ihm einen Krug, den er
Zur Aufbewahrung euch gegeben habe . . .
KRÄMER. Mir? Was für einen Krug?
RICHTER. Aus Silber.
KRÄMER. Mir?
Wozu?
RICHTER. Er sagt, daß ihr ihm dies nun leugnet.
Wie viele Taler[1] waren in dem Schnupftuch?
KRÄMER. Hat jemals einer so etwas behauptet!
BAUER. Ja, vierundfünfzig Taler waren drin[2].
KRÄMER. Es möge Gott vom Teufel mich befreien!
RICHTER. Der gute Mann kam Weizen einzukaufen
Mit seinem Kruge und dem Geld darinnen.
Drum, braver Krämer, laßt ihn ohne Weizen
Nicht wieder heimgehn.
KRÄMER. Sprechet ihr mit mir?
BAUER. Wie fromm er sich nur stellt!
KRÄMER. Als guter Christ
Kann ich beschwören, daß ich diesen Mann
Noch nie an meiner Tür sah. — Bruder, sagt,
Ich sollt' euch eure Habe vorenthalten? —
Laßt uns den Herrn ewig loben, Amen.
RICHTER. Ich halte euch für einen Ehrenmann.
BAUER. Ich bin doch auch ein guter Christ, Herr Richter,
Und sagte euch die Wahrheit.
RICHTER. Und, bei Gott,
Ich glaube euch.

[1] s. die Note S. 33.

[2] TENDERO. *¿Hay testimonio*
Igual?
LABRADOR. *Cincuenta y cuatro habia.*
Dieser Vers ist um eine Silbe zu lang und das Versmaß scheint „*ciento y cuatro*" (104 Taler) zu verlangen.

KRÄMER. Daß ich um euretwillen
Vor dem Gericht erscheinen soll! O Herr,
Bestraf' ihn nicht für seine Schlechtigkeit!
Ich wünsche ihm nur Gutes.
BAUER. Frommer Wunsch!
RICHTER. Denkt nach, ob ihr's zurückzugeben habt.
KRÄMER. O Herr, du kamst, um uns das Heil zu bringen,
Befrei' auch mich, ich kann mich nicht befreien!
RICHTER. Ich weiß nicht, ob euch Gott auch dieses Mal
Befreien wird.
KRÄMER. Ich habe dich verstanden!
Der Satan will uns beide nur versuchen
Und uns zum Hasse gegen einander stacheln.
BAUER. Wie sollte ich euch lieben, wenn ihr mir
Das Geld ableugnet?
RICHTER. Dies währt allzu lange. —
He, guter Krämer, kommet einmal her,
Wir werden sehen, welcher von euch lügt.
(zum Gerichtsschreiber, indem er dem Krämer den Rosenkranz abnimmt)
Lauf' du, so schnell du kannst, zu seiner Frau . . .
(beiseite). Was für ein Heuchler!
KRÄMER. Du gerechter Himmel!
RICHTER. Zeig' ihr den Rosenkranz und sage ihr,
Daß sie dir allsogleich den Krug einhändige
Mitsamt dem Schnupftuch, das darinnen ist.
(Gerichtsschreiber ab.)
KRÄMER. O Gott, du lenkst doch alles mir zur Ehre!
Amplius lava me[1].

[1] Diese Worte sind wie die weiter unten zitierten aus dem 51. Psalm, dessen 4. Vers lautet: *„Amplius lava me ab inquitate mea et a peccato meo munda me“* (nach der Lutherischen Übersetzung: „Wasche mich wohl von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde“).

RICHTER. Was soll das heißen?
KRÄMER. Ich bete die Bußpsalmen[1] jeden Tag
Zu meiner Andacht.
RICHTER. Alles dies zeigt deutlich,
Welch' guter Christ ihr seid.

GINESILLO mit einem Brief. — VORIGE.

GINESILLO. Dies ist der Brief, Herr.
RICHTER. Sehr schön, jedoch die Mühe ist umsonst,
Ich weiß ja doch nicht, was darinnen steht![2]
GINESILLO. Dort unten[3] ist der Wachmann Juan Serrano,
Von diesem glaub' ich, daß er lesen kann.
RICHTER. Er möge dafür seinem Schicksal danken,
Denn welche Einsicht soll ein Mann besitzen,
Wenn er nicht lesen kann?
KRÄMER. Ich werd' es lesen.
RICHTER. Nein, laßt in eurer Andacht euch nicht stören
Und betet euren Psalm nur ruhig weiter.
Wenn sich Gelegenheit dazu ergibt,
Will ich euch selbst noch einen andern singen.
Laßt es nur.
KRÄMER. *Voluntate tua Sion*[4].

[1] Bußspalmen (*Psalmi poenitentiales*) heißen die Psalmen Nr. 6, 32, 33, 51, 102, 130 und 143.

[2] Die Kenntnis des Lesens und Schreibens war zu Lopes Zeiten in den vornehmen Ständen der spanischen Bevölkerung durchaus noch nicht allgemein, unter den Bauern aber sehr selten. Lopes Komödien bieten dafür zahlreiche Belege.

[3] Die Szene ist im ersten Stockwerk des Hauses zu denken. Vgl. S. 42: „Geh' du hinunter."

[4] Ps. 51, Vers 20: „*Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Jerusalem*" („Tue wohl an Zion nach deiner Gnade, baue die Mauern zu Jerusalem").

JUAN SERRANO. — VORIGE.

RICHTER. He, Juan Serrano, sagt mir, könnt ihr lesen?
SERRANO. Ja, Herr, ich kann es, aber nicht sehr gut.
RICHTER. Wer es nicht kann, ist schließlich nur ein Dummkopf.
Man hat mir diesen Brief hier übergeben,
Den man bei einer Frau gefunden hat,
Und man verlangt, daß ich mit aller Sorgfalt
Abhilfe schaffen soll.
SERRANO. Wenn ich durch's Lesen
Euch dies erleichtern kann, er lautet so:
RICHTER. Das erbten meine Töchter sicher nicht
Von ihrer Mutter. Meine Ehre leg' ich
In deine Obhut, Herr! Wohlan, nun lest.
SERRANO. Soviel ich seh', ist es ein Liebesbrief.

(liest) „Geliebter Schatz meiner Seele! Nun ist der Tag gekommen, wo du durch das Einlösen des mir gegebenen Wortes meinen glühenden Seufzern und verliebten Klagen ein glückliches Ende bereiten kannst. Mein Gefährte und ich sind mit Pferden bereit, um euch aus dem Dorfe zu entführen. Gott behüte euch!"

RICHTER. Entführen werden sie sie nicht, beim Himmel!
Denn eher töt' ich sie. Geh' du hinunter
Und gib den Brief zurück.
GINESILLO. Wir wollen hoffen,
Daß sie ihn unterdessen nicht vermißten. (ab)
RICHTER. Sie selbst sind ihrer zwei und bringen wohl
Noch zwei mit sich; sie werden schwerlich wagen
In solch' einer Gefahr allein zu sein
Und Pedro Crespo zeigte ihnen schon,
Daß er vor einem Hauptmann keine Furcht hat.

Der GERICHTSSCHREIBER mit einem silbernen Krug. — VORIGE.

SCHREIBER. Hier ist der Krug, Herr, und das Geld darinnen
BAUER. Nun, habe ich gelogen, frommer Mann?[1]
RICHTER. Es wird sich deutlich zeigen, heil'ger Krämer,
Daß ihr ein Sünder seid.
BAUER. Sechs Knüppel möcht' ich
An diesem Heiligen in Stücke brechen!
Ihr heilig!
RICHTER. Guter Mann, regt euch nicht auf!
Man geb' ihm morgen, gleich bei Tagesanbruch
Zweihundert Peitschenhiebe. (zu Juan Serrano). Was be-
denk st du,
Und warum zögerst du ihn abzuführen?
SERRANO. Den Rosenkranz legt ab.
RICHTER. Laßt ihn ihm doch,
Er soll ihn tragen, da er ja den Schluß
Noch heut' auf der Galeere beten muß.

(alle ab.)

Ein anderes Zimmer im Hause Pedro Crespos.

INES, LEONOR.

LEONOR. Hab' ich mir je ein solches Glück erträumt?
Ich eines Hauptmanns Frau?
INES. Don Juan, Geliebter,
Wenn du in deiner Liebe standhaft bist,
Dann bleib' auch ich so unveränderlich
Wie ein Diamant.

[1] «*Señor rezador*», nach Hartzenbusch's Korrektur. — AB haben «*Señor pecador*» welches Wort aus dem zweitfolgenden Vers entnommen scheint.

LEONOR. Kommt erst die dunkle Nacht,
Die eisige, die düstere, die schwarze,
Dann sollst du sehen, süßer Don Diego,
Ob meine Glut sie heller nicht erleuchtet
Als das Gestirn des Tages.

INES. Nun beschließe,
O Sonne, deinen mühevollen Weg!
Das Meer erwartet dich und der, der liebt
Hat nur den Wunsch, du mögest bald entschwinden.

LEONOR. Geliebter Schatz, könnt' ich die Sonnenpferde
Zu schnellerem Laufe stacheln![1] Meine Liebe
Hat solche Kraft, daß ich sie ganz allein
Bis in den kalten Westen treiben könnte.

(man hört Paukentöne)

Der Stadtrat kommt den Vater abzuholen.

LEONOR. Ja, durch ein großes Fest will man ihn ehren.

GINESILLO. — VORIGE.

GINESILLO (beiseite). Von dieser Stelle bringen hundert Ochsen
Mich nicht mehr fort. Ich bin's dem Herrn schuldig
Mit diesen Mädchen heute abzurechnen.

INES (ebenso). Soll dieser lästige Mensch uns etwa hindern?
(laut). Gines!

GINESILLO. Ich bin's. Soll ich euch unterhalten?
Potztausend, nun, dann will ich euch erzählen,
Wie eben jetzt der Stadtrat kam.

[1] Nach der antiken Vorstellung fuhr der Sonnengott (Helios, Apollo) auf einem von vier schneeweißen, licht-und feuersprühenden Rossen (Eos, Äthiops, Bronte, Sterope) gezogenen Wagen über das Firmament und spendete so Göttern und Sterblichen das Tageslicht Vgl. S. 55 usw.

LEONOR. Am Abend
Kannst du's erzählen.
GINESILLO. Fünf und zwanzig waren's,
Sie kamen mit den Pauken. . . Doch die hörtet
Ihr selber wohl.
INES. Schweig', das sind alte Sachen.
GINESILLO. Sie waren alle gelb und blau gekleidet,
Der Stadtrat hatt' ein ganzes großes Stück
Von woll'nem Zeuge dafür aufgewendet,
Die Maultier' trugen Decken bis zum Knöchel,
Die Pauken aber schlug der Bartolo
Del Verrocal zusammen mit dem Sohne
Alonso Pintos.
LEONOR. Laß uns doch in Ruh',
Du langweilst uns!
INES (leise zu Leonor). Hast du gesehen, Schwester?
Dort an der Thüre steht Galindo.

(Galindo erscheint in der Kulisse)

LEONOR. Himmel!
Was will er nur?
GALINDO. Wär' dieser Dummkopf fort!
LEONOR. Schau' dir die Festlichkeiten an, Gines!
GINESILLO. Ich hab' die Festlichkeiten schon gesehen
Und den Soldaten auch. Verstellt ihr euch
Auch noch so sehr, ich sag' es doch dem Herrn,
Daß dieser Knabe eingefangen ist.
Ich gehe schon, doch ihr mögt sicher sein,
Ein jeder bei dem Umzug wird's erfahren. (ab.)

GALINDO. — INES, LEONOR.

GALINDO. Daß einem immer so viel Leute zusehn!
INES. Es wäre schlimm, hätt' er dich hier bemerkt.
GALINDO. Jawohl, er ist doch eine Plaudertasche.

INES. Was willst du denn, Galindo?
GALINDO. Meine Herren
Sind schon sehr ungeduldig euch zu sehen,
Die Zeit von jetzt bis Nachts dünkt ihnen lang
Wie ein Jahrhundert.
INES. Uns geht's ebenso.
GALINDO. Bei Gott, sie stehn schon draußen.
LEONOR. Was sagst du?
GALINDO. Jawohl, so ist's, sie werden sogleich hier sein.
LEONOR. Der Himmel steh' mir bei! Sind der Gefahr
Sie sich denn nicht bewußt?
GALINDO. Wenn sie es wären,
So müßten sie vor dem Verbrechen schaudern,
Das hundertmal so häßlich als ein Affe.[1]
INES. Verlierst du schon den Mut?
GALINDO. Nein, keineswegs,
Doch ist mir jener Fehler nicht ganz fremd,
Den man gemeinhin Furcht zu nennen pflegt.
Ja, wär' Galindo selber der Geliebte,
Der Freund, der Schöne, dann wär' die Gefahr
Nicht größer als wenn man zwei Eier ausschlürft;
Doch wenn er nur für einen andern da ist,
Muß er nicht zittern, daß der Wirbelwind
Des Richters ihn erfasse? Jedesmal,
Wenn dem Herrn Vater ich ins Antlitz sah,
War mir, als wenn ich von Quecksilber wäre![1]
INES. Bist du verantwortlich für deinen Herrn?
GALINDO. Da hast du wahrlich Recht, ich bin ein Dummkopf,
Doch kann ich, wenn mein Herr geprügelt wird,

[1] *Porque es mas feo*
Cuarenta veces que un ximio.

Die Häßlichkeit der Affen war auch im damaligen Spanien sprichwörtlich.

Nicht unterdessen ruhig Mispeln schälen.
Gut denn, sie mögen kommen, mit euch sprechen,
Und möglichst klug, denn diese ganze Sache
Erscheint mir etwas kitzlich.

DON DIEGO, DON JUAN. — VORIGE.

DON JUAN. Holder Engel,
Du siehst mich mit der Liebe und der Sehnsucht
In stetem Kampfe — Sehnsucht dich zu sehen,
Und Liebe, die bestrebt ist dir zu dienen.
DON DIEGO. Und unermeßlich ist auch meine Liebe,
Denn, schöne Leonor, die Seufzer sind
Die Uhren unserer Herzen.
LEONOR. Ihr seid Schmeichler,
Viel eher mögt ihr uns verzweifelt nennen.
GALINDO. Man kann fürwahr nicht unvorsicht'ger sein.
DON JUAN. O holde Ines, nie erfreuten mich
In solchem Maß der Sonne helle Strahlen,
Wenn sie die stolzen Felsen und im Thale
Die Nelken und die Lilien vergolden —
Halt's nicht für Schmeichelei und für Verstellung —
Niemals erfreuten sie mein Auge so
Wie deiner Blicke göttlich holdes Lächeln.
DON DIEGO. Geliebte Leonor, der ferne Osten,
Wo sich dem Auge des entzückten Indiers
Des Sonnenaufgangs herrlich Schauspiel bietet,
Er kennt doch nichts, was dir vergleichbar wäre.
LEONOR. Ich aber bitte euch bei allen Indiern,
Bei eurem Schauspiel und dem Sonnenaufgang,
Daß ihr mir ohne alle Lüge saget,

[1] Galindo spielt auf die körperlichen Folgen seiner großen Angst an. Vgl. I. Bd. (Castelvines und Monteses) S. 127.

Wozu ihr herkamt? War es eure Absicht
Von meiner Treue euch zu überzeugen,
So wißt, die Liebe selber ist nicht treuer.

DON DIEGO. Ja, mein geliebter Schatz, dies wollten wir.
Obwohl wir euch ja schon geschrieben hatten,
Besorgten wir, daß ihr vielleicht aus Angst
Zum Stelldichein nicht kämet.

GALINDO. Ganz famos!
Kein Berg wär' so bestimmt an seiner Stelle.
Ja, gälte es ein Bußgewand zu tragen
Und eine Generalbeicht abzulegen,
Dann gingen sie wohl nicht aus dem Gehäuse.
Doch braucht man bloß zu sagen: „Don Juan,
Trag' mich durch dieses Feld"[1], so schwör' ich euch,
Da sind sie mutiger als Balduin.[2]

[1] *Don Juan,*
Llevame por esos trigos.

Offenbar Verse aus einem damals viel gesungenen Volkslied.

[2] Balduin (Valdovinos), nach der Sage ein Sohn des Königs von Dacien und seiner Gemahlin Ermelina und einer der zwölf Paladine Karls des Großen. Nach der einen Ueberlieferung fiel er im Kampfe gegen die Sachsen, während er nach der andern, bekannteren von Karls Sohn Carloto (Charlot), welcher der Gattin Balduins nachstellte, in einem Walde meuchlerisch ermordert wurde. Den Sterbenden findet sein Oheim, der Marquis Danes Urgel (Ogier), von Mantua, der in der Gegend jagt. Er sendet einen Boten an den Kaiser, der ihm von dem Vorfall berichtet und Karl läßt darauf seinen eigenen Sohn hinrichten. Mit Bezug auf die zweite Version sagt Cervantes (Don Quijote I, cap. 5): „Diese Geschichte kennen die Kinder, die Jugend weiß sie, die Alten rühmen und glauben sie, und sie ist auch außerdem so wahrhaftig als die Wunderwerke Mahomets es sind (s. unsere Jubiläums-Ausgabe der Tieck'schen Don Quijote-Uebersetzung, Leipzig 1905, I. Bd., S. 51). Die Geschichte war in mehreren Romanzen verbreitet, aus denen Cervantes an der erwähnten Stelle einige Verse citiert. Lope de Vega hat sie unter dem Titel „*El marques de Mantua*" dramatisch behandelt. Außerdem gibt es Dramatisierungen von Baltasar Diaz, von Gerónimo Cáncer und anderen.

DON JUAN. Was sagst du, Unverschämter?

GALINDO. Ach, ich sprach
Nur mit mir selbst.

DON DIEGO. Bekenne alsogleich,
Was du gesagt!

GALINDO. Ich sprach nur von der Flucht
Der heiligen Familie nach Ägypten.[1]
Jedoch, wenn ich die Wahrheit sagen soll,
Hat dieser Bursche mich besorgt gemacht.

DON DIEGO. Sprichst du von jenem, der gerade fortging?

GALINDO. Ich freu' mich, daß ihr ihn gesehen habt
Und er wird uns ja auch gesehen haben.

DON JUAN. Das schwerlich, denn er ist ein kleiner Tölpel.

GALINDO. Ich weiß es nicht, doch als ich dorten stand,
Glotzt' er mit großen Augen zu mir her.

„König Sancho, König Sancho,
Sag' nicht, daß ich dich nicht warne,
Denn es kam von Zalamea,
Gott bezeug' es, nach Zamora
Ein gar sehr verschlag'ner Bursche."[2]

(man hört Paukentöne)

[1] Wie sich im folgenden noch wiederholt zeigt, benützt Galindo jede Gelegenheit um seine biblische und sonstige Gelehrsamkeit an den Mann zu bringen.

[2] *Rey Don Sancho, rey Don Sancho,*
No digas que no te aviso,
Que de Zalamea á Zamora
Salió, juro à Jesucristo,
Un niño vendidoseno.

Galindo parodiert hier den Anfang einer der bekanntesten Cid-Romanzen, in welcher Arias Gonzalo den König Sancho II von Castilien vor dem Verräter Bellido Dolfos warnt:

LEONOR. O Himmel, welch' ein fürchterlicher Lärm!
Wer kommt denn jetzt?
GALINDO. Bei Gott, das Bürschchen kommt,
Vor ihm jedoch der Richter.
INES. Der Allmächt'ge
Verleih' mir seinen Schutz!
DON DIEGO. Wo können wir
Uns hier verstecken?
GALINDO. Gibt's nicht auch für mich
Hier einen Dienst? Soferne die Verdauung
Des Herrn Richters nicht in Ordnung wäre,
Bin ich zu jeder Hilfe gern bereit.
LEONOR. Ihr Herren, die Fenster gehn in einen Hof,
Der leer ist, außer uns ist niemand da.
Entflieht aus dieser schrecklichen Gefahr —
Schnell!
DON JUAN. Ines, was ist's mit dem Stelldichein?
INES. Ich wünsche nur, daß ihr zufrieden sein sollt.
LEONOR. Verbergt euch!
DON DIEGO. Ja.
INES. Mein Vater ist schon da.

(Don Diego und Don Juan ab.)

Rey Don Sancho, rey Don Sancho,
No digas que no te aviso,
Que del cerco de Zamora
Un traidor habia salido.

(Romancero general ed. Duran I, Nr. 504).

Die charakteristischen Anfangsverse kehren, auf andere Situationen angewendet, in spanischen Romanzen häufig wieder und Lope de Vega selbst läßt in seinem Drama über die Jüdin von Toledo (*»Las paces de los reyes«*) dem König Alfonso VIII auf dem Wege zu seiner Geliebten einen Engel erscheinen, der ihn mit denselben Worten warnt (s. W. v. Wurzbach, „Die Jüdin von Toledo in Geschichte und Dichtung" im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, IX. Bd., 1899, S. 86 ff.

Der RICHTER. — LEONOR, INES, GALINDO.

RICHTER (zu Galindo). Was macht ihr hier?
INES (beiseite). O weh, wie ist er dumm!
RICHTER. Was wollt ihr? Woher seid ihr?[1]
GALINDO. Ich, ich stamme
Von den Galinden ab aus Afrika.[2]
RICHTER. Der Name ist sehr vornehm, sagt mir aber
Was ihr in meinem Haus zu suchen habt?
GALINDO. O Herr, mein Kommen hatte nur den Zweck,
Daß ich nachsehen wollt', ob euer Gnaden. . .
RICHTER. Nur rasch, und redet nicht so lang herum!
GALINDO. Nicht etwa einen Häscher brauchen könnten.
RICHTER. Wie? Einen Häscher? Nein, mein Sohn, ich brauche
Nur einen Henker.
GALINDO. Dann will ich ihn holen.
RICHTER. Dazu verwend' ich meine eignen Leute,
Ihr aber, glaube ich gehört zu haben,
Seid doch der Diener zweier Offiziere.
GALINDO. Nur von dem einen, der so blaß aussieht.
RICHTER. Mag's welcher immer sein, doch saget ihnen,
Daß ich sie auf das Nachdrücklichste bitte. . .
GALINDO. Mit tausend Freuden will ich's tun.
RICHTER. Sie mögen
Die Nachbarn in dem Dorfe nicht beläst'gen.
Man hat sich neuerdings bei mir beklagt,
Daß sie zwei Mädchen, deren Vater mir
Befreundet ist, in schlechten Ruf gebracht.

[1] Das spanische „*¿ De donde venís ?*“ bedeutet „Woher kommt ihr?“, aber auch „Woher stammt ihr?“

[2] Die Galinden lebten nach Ptolemäus (Geogr. III, 5, 21) im europäischen Sarmatien, nicht in Afrika. Bei dem Bestreben mit seiner Gelehrsamkeit zu glänzen passieren Galindo bisweilen Irrtümer.

LEONOR (leise zu Ines). Ach Ines, sie bemühn sich auch um andre!
INES (beiseite). Staunen und Eifersucht erfassen mich!
RICHTER. Wenn sich die Mädchen mit der Sittsamkeit
Beraten hätten oder auch mit mir,
So wüßten sie, daß jene sie nur täuschen,
Indem sie ihnen heut' die Eh' versprechen
Und, wenn sie sie entehrt', mit lauter Stimme
Dies in die Welt hinausposaunen.
INES. Gott!
Was ist das? Es sind Warnungen des Himmels!
RICHTER. Das mögen euer Gnaden ihnen sagen,
So wahr ich lebe, werter Herr Galindo!
Jedoch, damit sie es nicht später leugnen,
Möget ihr Zeugen sein, daß ich sie warnte.
GALINDO. Ich fahr' als Postschiff hin, gehabt euch wohl.
RICHTER. Gott sei mit euch.
GALINDO. Das Postschiff zögere nicht,
Es macht die letzte Fahrt und es wird kentern. (ab.)
RICHTER. Ich bin von diesem Umzug so ermüdet,
Daß mich die Beine nicht mehr tragen wollen.
Bereitet mir sogleich das Bett, ihr Mädchen.
INES. Komm', gehn wir, Leonor.
LEONOR. Du warst so stattlich!
Tat man am Ende dir etwas zu Leide?
RICHTER. Ich weiß, wer mir etwas zu Leide tat.
LEONOR. War es ein altes Weib?
RICHTER. O nein.
LEONOR. Sag', Ines,
Hast du vielleicht geweihten Rosmarin,
Den Vater auszuräuchern?[1]

[1] Man glaubte im frommen Spanien den Betreffenden durch dieses Mittel vor dem Einfluß des Bösen und damit auch vor Krankheiten zu schützen.

RICHTER. Ich verlangte,
Ihr sollt mir alsogleich das Bett bereiten,
Nicht aber mich durchräuchern. (ab.)
INES. Leonor,
Um welche Stunde sagte Don Diego?
LEONOR. Um elf.
INES. Dann gehen wir! Die Eifersucht
Läßt mich nicht ruhen. Folgen muß ich ihnen,
Und koste es mein Leben!
LEONOR. Eifersucht
Nahm mir die Furcht.
INES. Ha, treulose Soldaten!

(beide ab.)

Vor dem Hause des Richters. — Es ist Nacht.

DON DIEGO, DON JUAN, der SERGEANT.

DON JUAN. Der Schuft von Richter müht sich ganz umsonst,
Und all' sein Warnen ist ja doch vergeblich.
DON DIEGO. Sie mögen nur aus ihrem Hause kommen
Und gäb's mehr Richter noch als Stern' am Himmel!
DON JUAN. Bei diesem Handel geht's um vieles her.
Es bleibe der Sergeant dort unten stehn,
Die Mauer deckt ihn.
SERGEANT. Wenn ich zornig werde,
Gibt's einen Zank.
DON JUAN. Und wer bleibt bei den Pferden?
SERGEANT. Galindo und ein Bursch bewachen sie.
DON DIEGO. Ha, welches Glück, wenn wir mit unserer Beute
Den Boden Portugals betreten werden!

Der RICHTER, GINESILLO, BARTOLO. — VORIGE.

RICHTER. Sie sind wahrhaftig klug! Ich stehe nicht
So zeitlich auf. Schließ' diese Tür, Gines!
Sie sollen sie erst öffnen wenn sie kommen.
Denn wenn sie offen stünde, könnten sie
Leicht Argwohn schöpfen.
GINESILLO. Auch den Balken vor?
RICHTER. Jawohl, und schau' nach allen Seiten aus. —
Hast du sie schon gesehen, Bartolo?
DON DIEGO. Wenn ich nicht irre, traten eben jetzt
Zwei Männer aus dem Hause.
DON JUAN. Es wär' möglich,
Daß jetzt der Richter seinen Rundgang macht.
RICHTER. Nun, Bartolo, getraust du dich mit mir
Daranzugehn? Die dort sind ihrer vier!
Und mit wie vielen wagst du's aufzunehmen?
BARTOLO. Bei Gott, ich nehm's mit allen vieren auf!
RICHTER. Du bist fürwahr ein wackerer Tagelöhner.
BARTOLO. Auch ohne daß du mich zu dingen brauchtest,
Möcht' ich die diese Kerle schon verrechnen.
RICHTER. Du weißt es ja, daß wir sie töten müssen.
BARTOLO. Entreißen sie mir nicht den rost'gen Degen
Aus meiner Faust, dann sollen sie, bei Gott,
Erfahren, was ein Tagelöhner kann!

INES und LEONOR in Mänteln. — VORIGE.

INES. Die Männer lohnen Liebe stets mit Undank.
LEONOR. In meinem Herzen brennt die Eifersucht.
INES. Sie sollen mir die meine schon vergelten!
RICHTER. Nur ruhig, Bartolo, da kommen sie.
Was du mich tun siehst, mußt du gleichfalls tun.

DON DIEGO. Aus dunkler Nacht beginnt der Sonnenwagen
Sich zu erheben.[1]
DON JUAN. Kann es dich verwundern?
Es schreckten ihn zwei neue Sonnen auf.[2]
LEONOR. Ist's Don Diego?
RICHTER. Schöner Don Diego![3]
INES. Ach, falscher Don Juan, du leidest Qualen![4]
LEONOR. Geliebte Freunde, gehn wir nun?
BARTOLO. Ja, gehn wir.
DON DIEGO. Wenn ich nicht Schuppen vor den Augen habe,
So sind's die Bauern, welche sie entführen.
Gerechter Gott, was hat das zu bedeuten?
Feigherz'ge Eifersucht, was zög'r' ich noch?
DON JUAN. So ist's wahrhaftig, sie entführen sie!
Ihr Ritter! Hört ihr, was ich zu euch sage?
RICHTER. Was wünschen Euer Gnaden?
DON JUAN. Wollet ihr
Uns sagen, wo ihr diese Damen hinführt?
RICHTER. Wenn ihr es wissen wollt, wartet ein wenig.
DON JUAN. Gut denn, ich warte.
LEONOR. Ich beschwöre dich,
Nur keinen Zweikampf!

[1] s. oben S. 44.

[2] Gemeint sind Ines und Leonor. In der spanischen Poesie werden schöne Frauen häufig mit Sonnen verglichen.

[3] «*¡Qué lindo Don Diego!*» war ein sprichwörtlicher Ausdruck um einen Gecken oder Stutzer zu bezeichnen. Moreto schrieb eine Komödie «*El lindo Don Diego*» (gedr. 1676.)

[4] *Ah falso*
Don Juan, tú eres el que pena! (AB: *penas.*)

Wohl eine Anspielung auf die Sage von Don Juan Tenorio, die auch schon vor der Dramatisierung in Tirso de Molina's „*Burlador de Sevilla*“ (gedr. 1630) populär war.

INES. Laßt uns sicher sein,
Daß es zu keinem Zweikampf kommen wird.

RICHTER. Ihr Herren Soldaten, nehmet es zur Kenntnis,
Daß diese beiden Frauen mir gehören,
Nicht großen Schurken, so wie ihr es seid!

DON JUAN. Wohlan, laßt uns sie töten, Don Diego.

SERGEANT. Nun wird es Zeit sein, daß wir Hand anlegen.
Und wäret ihr auch dreißig, wär's zu wenig.

BARTOLO. Ich glaub', daß ihrer zwei genügen werden.

DON DIEGO. Wer greift uns an, o Gott?

RICHTER. Ha, wer euch angreift?
Der Teufel!

DON JUAN. Laß uns fliehen, Don Diego!

DON DIEGO. Ja, laufen wir, es geht um unser Leben!

RICHTER (zum Sergeant). Es war nicht gut, daß ihr zu Boden fielet.
Beim Himmel, ihr habt Pech! Wer seid ihr denn?

SERGEANT. Ich? Ich bin der Sergeant.

RICHTER. Wie? der Sergeant?
Das ist fürwahr nicht übel, Bartolo.
Nimm ihn sogleich in sicheren Gewahrsam.

BARTOLO. Ich setze ihn schon hinter Schloß und Riegel.

RICHTER. Es heißt, daß man das ausgegossene Wasser
Nie völlig wieder sammeln kann.[1] Nun gehn wir.

SERGEANT. O Herr, bedenkt doch, ich bin der Sergeant!

[1] *De la agua vertida dicen*
No toda cogida.

Ein spanisches Sprichwort sagt: «*Del agua vertida alguna cogida*» (Vergossenes Wasser kann man nur zum Teil wieder sammeln.)

RICHTER. Sobald es tagt, geb' ich euch einen Esel
Statt eurer Hellebarde.[1]

BARTOLO. Freuet euch

(alle ab.)

[1] Im Original ein Wortspiel zwischen «*alabarda*» (Hellebarde) und «*albarda*» (Packsattel, wie ihn die Esel tragen)

Pues yo haré alboreando
Que convirtais la a l a b a r d a
En una a l b a r d a.

Vgl. oben S. 37.

Zweiter Aufzug.

Gerichtsstube.

JUAN SERRANO und der GERICHTSSCHREIBER.

SERRANO. Der Ort besaß noch keinen bessern Richter.
Wer hätt' von Pedro Crespo dies erwartet?
SCHREIBER. Er hat in dieser einen Woche vier
Von unsern Nachbarssöhnen schon verurteilt.[1]
SERRANO. Und was verfügte er?
SCHREIBER. Er war sehr milde.
Er hat sie für zwei Jahre ausgewiesen,
Damit sie in der Zeit dem König dienen
Auf seinem Feldzug gegen Portugal.
Auch gibt es viele, die sich Tag für Tag
Selbst stellen, nur weil sie den Richter fürchten.
SERRANO. So wird er Zalamea binnen kurzem
Von Müßiggängern ganz gereinigt haben.
Da kommt er schon, denn jetzt beginnt der Amtstag,
Ich fürcht' nur, daß er gegen die Soldaten
Mit allzu großer Härte vorgehn wird.
Es gebe Gott, daß dieses Wasser rein sei.
Und was aus dem Sergeant noch werden soll,
Das weiß ich wahrlich nicht. Die Hauptleute
Sind, glaube ich, in hohem Grad erregt.
SCHREIBER. Gott wird es bessern. Ich bin sehr zufrieden,
Daß diesen Fall ein anderer Schreiber hat.

[1] Im Original ein unvollständiger Vers. — A: *Esta semana* (in dieser Woche), B und danach die Ausgabe der Akademie: *Esta mañana* (am heutigen Morgen).

Der RICHTER. — VORIGE.

RICHTER. Gibt es Prozesse?

SCHREIBER. Keinen Kriminalfall.

RICHTER. Es ist ein großer Segen, daß im Dorfe
Nun solche Ruhe herrscht.

SCHREIBER. Nur eine Klage
Um Geld ist eingelaufen.

RICHTER Lest sie durch.

SERRANO. Herr, sagt, was soll mit dem Sergeant geschehen?
Denn eben jetzt ist hier in Zalamea
Der Feldmarschall Don Lope de . . .

RICHTER. Ihr meint wohl
De Figueroa?

SERRANO. Ja, so ist es, Herr.
Das ist ein Teufelskerl!

RICHTER. Was kümmerts mich
Was für ein Kerl er ist? Tut' was ich sagte,
Denn, Juan Serrano, tätet ihr es nicht,
Dann nehmet euch in Acht!

SCHREIBER. Das Volk, Herr Richter,
Wird sich darob in solchem Maß empören,
Daß ernstliche Gefahr daraus entstehn kann.
Ein Teufel ist der Feldmarschall, und zürnt er,
So kann er fluchen wie ein halber Heide.

RICHTER. Und könnt' er es auch wie ein ganzer Heide,
Ich bin ein Christ und überdies auch Richter!
Tut nur, was ich euch sagte, Juan Serrano.
Und ihr, Gevatter, mischt euch nicht in das,
Was ich befohlen, sondern schreibt und schweiget.

SERRANO. Ich geh' schon, Herr. — Ich zittere vor Angst
(ab.)

DON LOPE DE FIGUEROA, DON DIEGO, DON JUAN, GALINDO. — VORIGE.

DON DIEGO. Hier sehn ihn Euer Gnaden! Wenn wir nicht
Befürchteten, daß es uns schaden könnte . . .
DON LOPE. Seid ihr der Richter?
RICHTER. Ja, ich bin's.
DON LOPE. Nun gut,
Dann saget mir sogleich, wo der Sergeant
Des Hauptmanns Don Diego ist?
RICHTER. Im Kerker.
DON LOPE. Wie konntet ihr ihn denn gefangen setzen?
RICHTER. Die Frage ist nicht schwer — in einem Stock
Mit zwei Paar Schellen.
GALINDO (für sich). Gib recht Acht, Galindo,
Mach' mit dem Vater Richter keine Spässe!
Bei meinem Leben, wenn der alte Starrkopf
Mich je erwischte, wäre er im Stande
An eine harte Bank mich anzubinden
Wie den Galeerensklaven des Dragut.[1]

[1] *Burldos, Galindo, con el padre Alcalde;*
Por vida de quien soy, que tiene talle,
Si me coge este viejo testerudo,
De ponerme amarrado á un duro banco
Como al forzado de Dragut.

Anspielung auf die Romanze Luis de Góngora's „*El forzado de Dragut*", welche beginnt:

Amarrado al duro banco	Festgebunden an die harte
De una galera turquesca,	Bank der türkischen Galeere,
Ambas manos en el remo	Beide Hände an dem Ruder,
Y ambos ojos en la tierra,	Beide Augen tief gesenkt,
Un forzado de Dragut	Weint' ein Sträfling des Dragut
En la playa de Marbella	An dem Ufer von Marbella
Se quejaba al ronco son	Bei dem Knirschen seines Ruders
Del remo y de la cadena.	Und beim Rasseln seiner Ketten.
(Rom. gen. ed. Duran Nr. 268)	

DON LOPE. Vor Zorn kann ich euch keine Antwort geben.
Glaubt ihr vielleicht, ihr macht da eure Witze
Mit einem Bauerntölpel eures Dorfes?
Nun, bei des Königs Leben, werd' ich zornig . . .

RICHTER. In diesem Falle zürnet ihr dem König.
Was macht es?

DON LOPE. Wißt ihr, wer der König ist?
Nun lasset hören.

RICHTER. Ich bin selbst der König.

DON LOPE. Wer? Ihr? der König? Seid ihr denn von Sinnen?

RICHTER. Ich schwöre euch, daß ich der König bin.

DON JUAN. Kann man noch frecher sein als dieser Bauer?

GALINDO. Wenn man dem König so auf seinen Kopf macht,
Möcht' ich nicht einen Apfel darum geben,
Daß der Sergeant mit heiler Haut davon kommt.

Dragut (Thorgud) war ein berüchtigter türkischer Seeräuber, der sich im Mittelmeer so furchtbar machte, daß Carl V. den Andreas Doria gegen ihn aussandte. Da er sich den Türken durch seine Raubzüge gegen die italienischen Küsten sehr nützlich erwies, erhielt er 1551 als Fürst Stadt und Gebiet von Tripolis. Im darauffolgenden Jahre stellte ihn Sultan Soliman an die Spitze der großen Flotte, die er im Einverständnis mit Heinrich II. von Frankreich gegen Italien rüstete. 1559 schlug er einen Angriff der Spanier gegen Algier ab. Er beteiligte sich auch mit 13 Galeeren und 16000 Mann an dem Angriff der Türken auf die Insel Malta und starb an einer Kopfwunde, die er bei der Erstürmung des Schlosses St. Elmo (23. Juni 1565) erhalten hatte. Don Lope de Figueroa nahm 1559 an der Expedition des Herzogs von Medinaceli, Vizekönigs von Sizilien, gegen Dragut, als Anführer einer Kompagnie Fußvolk Teil. Infolge der schlechten Verpflegung empörten sich seine Soldaten und töteten mehrere Offiziere. Er selbst wurde nach der Niederlage bei Gelves (Mai 1560), die jener Expedition ein trauriges Ende bereitete, mit dem Sohne des Herzogs und einer Anzahl anderer Offiziere von den Türken gefangen genommen.

DON DIEGO. Ich staun' ob der Geduld, die Euer Gnaden
Mit diesem Manne haben und nicht minder
Auch über unsre.

DON LOPE. Wollt ihr, Don Diego,
Ich sollte hingehn und ein halbes Dutzend
Ohrfeigen ihm herunterhau'n? Wie leicht
Ihr es auch finden möget, ist der Stab,
Den er da trägt, nur da um von den Bäumen
Die Nüsse abzuschlagen oder ist es
Des Königs Stab?

DON DIEGO. Mit welchem Recht vermag er
Soldaten festzunehmen?

DON LOPE. Laßt uns sehen.
Ich weiß, er darf es nicht. Nun, wack'rer Richter,
Gebt dem Sergeant sogleich die Freiheit wieder.

RICHTER. Ich gab vor einer Weile schon Befehl,
Daß man ihn aus dem Kerker führen solle.

DON DIEGO. Dies müßt' auf andre Weise vor sich gehn,
Doch wollen wir uns nicht noch länger stören.

RICHTER. Schon gut, ihr macht es um euch nicht zu stören,
Doch wenn Don Lopé wüßte, wie die Herren
Hier selber stören, würde er begreifen,
Daß ich den Mann gefangen setzen ließ.
Am Tag nach dem Verbrechen wollte ich
Ihn peitschen lassen, doch ich wartete
Noch weitere drei Tage ab, um ihm
Zu seiner Rechtfertigung Zeit zu geben.

DON LOPE. Nun, Höllenrichter, sage mir, wer hat dich
Zum Richter hier bestellt? — O weh', mein Bein!
Wenn nur der Teufel käme und es holte!

RICHTER. Was habt ihr in dem Bein?

DON LOPE. Ach, tausend Teufel!
Was fragst du mich noch aus, du Teufelsmensch!

Gib den Sergeant heraus! Wenn nicht, bei Gott,
Zünd' ich das Dorf an! — Niederträcht'ges Bein!

RICHTER. Habt ihr am End' die Gicht? Tut's euch sehr weh?

DON LOPE. Kommt nicht ein Teufel um das Bein zu holen?

DON JUAN. Der Bauer hat gehörige Angst vor ihm.

RICHTER. Ihr wollet eures Beines euch entled'gen
Und ruft nur einen Teufel? Dreißig, vierzig
Ruft her das Bein euch schleunigst auszureissen!

GALINDO. Der Bauer hat gehörige Angst vor ihm [1]
Und ist viel weicher schon.

STIMME HINTER DER SZENE.[2] „Dies ist das Urteil . . .

GALINDO. Ah, Hiebe!

STIMME. „. . . welches . . . unser Herr und König
Durch seinen Richter Pedro Crespo fällt."

DON DIEGO. Paß' auf, verliere keine Zeit, Galindo!

STIMME. „Dieser Mann soll als Mädchenschänder zweihundert Peitschenhiebe erhalten. Für solche Tat gebührt ihm diese Strafe."

GALINDO. Herr, der Sergeant wird ausgepeitscht!

DON DIEGO. Was sagst du?

GALINDO. Ja, der Sergeant.

RICHTER. So ist es, beim Allmächt'gen.
Und wundert's euch?

DON DIEGO. Uns wundert, daß im Dorfe
Ein Stein noch auf dem andern ist. Ihr Freunde,
Soldaten, nun ist's Zeit, daß wir uns rächen!
Tod diesen Schurken!

DON LOPE. Was hast du getan,
Du unverschämter Bauer?

[1] Auch im Originaltext derselbe Wortlaut wie einige Verse früher.

[2] Die Stimme des öffentlichen Ausrufers *(pregonero)*, der das Urteil zu verkünden hatte. Dasselbe begann mit den Worten: *„Esta es la sentencia, que manda hacer el rey nuestro Señor. . ."*

RICHTER. Ich? Dort sagt es
Der Ausrufer.
DON JUAN. Reißt ihm das Urteil weg,
Beim Himmel!
GALINDO. Herr, lass' es doch lieber sein,
Es scheint mir zu gefährlich; ihn umgeben
Mehr als dreihundert Bauern, welche größer
Als die Philister[1]. Kaum sieht man den Esel[2],
Obwohl er höher ist als ein Kamel.
Die Hälfte tragen Spieße, andre säubern
Mit solcher Wucht die Straße von den Steinen,
Daß sie schon durch das Schleudern ihrer Arme
Auf achtzig oder hundert Schritte töten.
DON JUAN. Don Diego, gehen wir mit unsern Leuten
Das Urteil wegzunehmen.
RICHTER. Bleibet ruhig
Und denkt, der Esel geht nicht ohne Reiter.
GALINDO. Nun löffle es nur aus!
DON LOPE. Was wirst du tun?
RICHTER. Ich werde jenen auf den Esel setzen,
Der dem Sergeant herunterhilft.
GALINDO. Ich fühl' mich,
Dem Himmel Dank, recht wohl auf meinen Füßen.
DON DIEGO. Wie du nur solches dulden magst, o Herr!
RICHTER. Damit ihr nicht am Ende glauben möget,
Daß ich mich ohne allen Grund beschwere,
So wisset Herr, es hat trotz meiner Warnung
Der Mann in meinem Hause mich entehrt
Und in der Neujahrsnacht konnt' er mir wohl
Mit noch drei andern — zwei sind Edelleute —

[1] Galindo denkt an den Philister Goliath, der 6 Ellen und eine Spanne hoch war (1. Sam. 17, 4).
[2] Vgl. oben S. 37, 57.

Das halten, was er mir versprochen hatte.
Ich wär' nicht Pedro Crespo, wenn sie mir
Es nicht vergelten müßten! Doch ich komme
Von der Erzählung ab . . . zwei Töchter haben
Sie mir entführt!

DON LOPE. Das war sehr schlimm, sehr schlimm
Von dem Sergeant! Sprecht weiter!

RICHTER. Ich kam eben
Von meinem Rundgang, als sie sie entführten.
So wie ich sie erkenne, geh' ich los.
Drauf legen alle vier Hand an die Waffen,
Um sich zur Wehr zu setzen, ich schlag' zu,
Drei fliehen, einer aber fällt zu Boden,
Von Furcht gelähmt, und ich nehm' ihn gefangen.
Ich frag' ihn aus, er aber leugnet alles.
Drauf lasse ich ihn foltern und so hat er
Mir gestern das Verbrechen eingestanden.
Heut' wird er ausgepeitscht.

DON LOPE. Ganz richtig so,
Ich schwör's bei Gott! Laßt es sogleich verkünden,
Daß sich bei Todesstrafe heut' im Dorfe
Kein einziger Soldat darf sehen lassen.

DON DIEGO. Meine Geduld verwünsch' ich und mich selbst!

DON JUAN. Wenn mich der Himmel selber nicht zerschmettert,
So werd' ich mich an seinen Töchtern rächen.

DON LOPE. Ich fänd' es wahrlich besser, wenn ein Hauptmann
An seinen eignen Untergebenen
Solch' schändliche Verbrechen streng bestrafte,
Anstatt daß er das Volk in Aufruhr bringt
Und Anlaß gibt zu sagen, daß der Hauptmann
Gerad' so sei wie alle anderen.
Was wird der König denken, welcher demnächst

Mit seinem Heere hier erwartet wird[1],
Wenn diese Sache ihm zur Kenntnis kommt?
Dergleichen Albernheiten tragen wahrlich
Zum Ruhme meines Regiments nicht bei.
Rekruten könnten auch nicht anders sein.
Beim Leben unseres Königs! Ich bin willens
An euch, ihr Herren, heut' noch ein Exempel
Zu statuieren und ich werde sorgen,
Daß ihr dem Richter fortan nicht begegnet.

GALINDO. Der Ausruf ist nunmehr zu Ende.

DON DIEGO. Himmel!
Hat erst Don Lope diesen Ort verlassen,
So soll man sehen, ob ich diese Schmach
Nicht rächen werde!

DON LOPE. Habt ihr eine Feder?

SCHREIBER. Ja, Herr.

DON LOPE. Gebet sie mir, ich bitt' euch drum,
Und auch ein Stück Papier.

(er setzt sich nieder und schreibt.)

RICHTER. Was tun wir nun
Mit dem Sergeant? Wem liefere ich ihn aus?

DON LOPE. Damit will ich mich eben jetzt beschäft'gen.

DON JUAN. Don Diego, ganz nach unserem Wunsche findet
Sich die Gelegenheit. Die Schurkinnen[2],
Sie sollen uns noch heut' die Eifersucht
Mit ihrer eignen Schande teuer zahlen!

DON DIEGO. Sie hatten schon ein andres Stelldichein.

[1] Daß der König zugleich mit dem Heere eintrifft, ist nicht historisch (vgl. die Einleitung S. 8).

[2] *Las villanas.* So nach Chorleys Korrektur, da die Lesart von AB: *los villanos* (die Schurken) in Anbetracht des Folgenden nicht richtig sein kann.

DON JUAN. Jawohl, es kamen ja zwei andere,
Die sie entführten.
DON DIEGO. Meine Seele glüht
Vor Rachedurst.
DON LOPE. Der Brief ist zu bestellen
Wohin er adressiert ist und ihr selbst
Habt zu befolgen, was darinnen steht.
RICHTER. Herr, jetzt gestehe ich es gerne zu,
Daß es Soldaten gibt, die Ehre, Anstand
Und gute Sitten haben[1].
DON LOPE. Jetzt erfahrt ihr's?
RICHTER. Was wollt ihr, Herr, wenn alle die Soldaten,
Die in dies Dorf seit vierzig Jahren kamen,
So handelten?
DON LOPE. Ein wahrhafter Soldat
Ist immer auch ein wahrhaft guter Mensch[2].
Nun, sind die Pferde da?
GALINDO. Sie warten schon.
DON LOPE. Eins, Richter, blieb mir doch noch zweifelhaft.
Habt ihr die andern drei nicht auch erkannt?
RICHTER. Nein, Herr.
DON LOPE. Lebt wohl.
RICHTER. Verhaltet euch recht ruhig[3].
Ist euer Bein schon besser?

[1] *Honra, verguenza y comedimiento.* — Die Lesart von B: *Honra, venganza* (Rache) *y comedimiento,* welche die Ausgabe der Akademie akzeptierte, ist offenbar fehlerhaft.

[2] *El que es de véras soldado*
Tambien es de véras bueno,

eine für Lope de Vega und für Lope de Figueroa gleich charakteristische Bemerkung.

[3] Diese Worte *(La quietud os encomiendo),* die im Original dem Don Lope in den Mund gelegt werden, muß wohl der Richter sprechen.

DON LOPE. Das wird wohl
In diesem Leben nicht mehr besser werden.
Wenn Beelzebub es sich nur holen wollte!
DON JUAN. Nun an die Arbeit, Don Diego!

(Don Lope, Don Diego, Don Juan, Galindo ab.)

SCHREIBER. Herr,
Wär' es zur Strafe und auch zum Exempel
Nicht besser, ihm zu sagen, wer sie sind?
RICHTER. Ich weiß es, das genügt. — Nun die Prozesse.
Was will die Klage hier?
SCHREIBER. Es handelt sich
Darin um Geld.
RICHTER. Habt ihr mir nicht gesagt,
Daß es zwei Klagen wären?
SCHREIBER. Sein Verstand
Und sein Gedächtnis sind beängstigend[1].
RICHTER. Lass' uns erst sehn, was dieser Brief enthält.
SCHREIBER. Er lautet:

JUAN SERRANO. — VORIGE.

SERRANO. Alles wurde ausgeführt
Wie du es anbefohlen hast. Wir brachten
Ihn wiederum zurück in seinen Kerker.
RICHTER. Ihr seht nun, daß es nicht gefährlich war.
SERRANO. Es zeigte sich kein einziger Soldat.
RICHTER. Serrano, Furcht ist ein gewalt'ger Riese.
SCHREIBER (liest). „Dem Hauptmann Villalobos auf der königlichen Galeere von Spanien meinen Gruß. — Herr Hauptmann, ich nehme an, daß Seine Majestät die Absicht hat mich mit der Kriegsflotte nach Tercera zu senden, um die Ruhe auf diesen Inseln herzustellen[2], und

[1] Oben (S. 59) war nur von einer Klage die Rede.
[2] S. darüber die Einleitung S. 8.

ich zweifle daher, daß wir uns vor meiner Rückkunft sehen werden, was ich außerordentlich bedauere. Ich sende Euer Gnaden einen Galeerensträfling, der Sergeant bei meinem Regiment war; ich verurteilte ihn (obwohl dies beim Militär etwas neues ist) zu zehn Jahren Galeeren, weil er ein unverbesserlicher Verbrecher ist, ein hinreichender Grund, um ihn nach unserem Herkommen garrotieren zu lassen, aber Bitten vermochten dies zu verhindern. Euer Gnaden mögen ihn dahin geben, wo er arbeiten muß. Bevor ich mich einschiffe, werde ich Euch das Urteil zusenden. Gott schütze Euer Gnaden. — Zalamea, im Februar."

RICHTER. Zeigt her, Gevatter! Nein! Ich strafe wohl,
Doch ahnde ich Verbrechen an demjenigen,
Der nicht die Hauptschuld trägt, niemals so hart.
Der Bursche hat gefehlt, wer wollt' es leugnen,
Denn nimmer soll den Freund und den Verwandten
Die Freundschaft und Verwandtschaft dazu bringen
So Schlimmes zu begehn. Doch da ich finde,
Daß er genug bestraft ist und mein Schaden
Durch seine Strafe nicht mehr gut gemacht wird,
Will ich die Freiheit ihm nun wieder geben.
Die, welche ich gefangen nehmen wollte,
Sind diesmal ohne Strafe ausgegangen.
Nur Tiere nehmen Rache ohne Grund,
So wie der Stier, der, wenn der Herr entflohn,
An dessen Mantel seinen Zorn entladet. —
Gevatter, ich bin ohne alles Geld.

SCHREIBER. Wieviel steht Euer Gnaden zu Befehl?

RICHTER. Der Stadtrat leihe mir dreißig Dukaten.

SCHREIBER. Auch mehr; selbst wenn ihr deren hundert brauchtet,
Soll man sie holen.

RICHTER. Ihr, Serrano, geht nun
Und gebt das Geld sogleich dem armen Mann,
Den wir so sehr gekränkt. Gott sei mit ihm.
SCHREIBER. Der Himmel ist sein Lehrer und er könnte
Gar vielen Richtern zum Exempel dienen.

GINESILLO. — VORIGE.

GINESILLO. Ich weiß nicht, Herr, wie ich beginnen soll...
RICHTER. Sag' mir zuerst, wozu du hergekommen.
GINESILLO. Jetzt hat man sie entführt . . .
RICHTER. Wen? Meine Töchter?
GINESILLO. Ja, Herr.
RICHTER. Das sind gewiß die Offiziere!
SCHREIBER. Welch' schrecklich Unheil!
RICHTER. Seht ihr es nun ein,
Daß mir's unmöglich ist, sie zu behüten,
Wenn ihnen Gott nicht Sittsamkeit und Tugend
Ins Herz gelegt hat? Ehre, sieh' mich an,
Ob mich die Schuld trifft! — Sage mir, Gines,
Folgten sie ihnen ohne Widerstreben?
GINESILLO. Nun, schreien habe ich sie nicht gehört.
RICHTER. Dann waren sie damit wohl einverstanden.
Gott sei mit ihnen! Dieses ist mein Los.
O Herr, du strafst die alten Sünden immer
Durch neues Unglück; oder ist's die Strafe
Des Vaters, der sie nicht genug belehrte?
Dies kann's nicht sein und niemand wird's behaupten.
Bei Gott, ich hab' auf diese beiden Mädchen
Mehr als auf meine Augen acht gehabt [1].

[1] *Que vive Dios, que he tenido*
Más cuenta con estas niñas
Que con las dos de mis ojos.
Im Original liegt hier ein Wortspiel vor, da *niñas* sowohl „Mädchen“ wie „Augäpfel“ bedeutet.

SCHREIBER. Ich hoffe, daß ihr sie mit Gottes Hilfe
Noch finden werdet, wenn ihr euch beeilt
Und euch dazu noch ein paar Leute mitnehmt.

RICHTER. Wenn sie in meinem Hause rein gewesen
Und man sie mir beschmutzt nun wiedergibt,
Wozu dann? Mit dem Schmerz ringt meine Seele.
Wo soll ich meine Ehre wiederfinden?
O Himmel, ich erschrecke, wenn ich denke,
Daß man von Leonors und Ines' Leichtsinn
Nun sprechen wird. Ja, wenn sie sittsam wären,
Dann wären sie auch in der schlimmsten Obhut
Stets rein und keusch geblieben, denn der Turm
Der Ehre ruht auf einem festen Willen.
Gines, sag', waren's viele?

GINESILLO. An den Ecken
Sah ich ein paar und andre vor dem Dorfe.
Der Tagelöhner Bartolo folgt' ihnen
Noch hinten nach.

RICHTER. Nun lebet wohl, Gevatter.
(zu Ginesillo) Führ' mich dahin, wo sie den Weg genommen.
Sag' niemandem ein Wort von diesem Fall,
Die Schande wächst nur, wenn man von ihr spricht.

SCHREIBER. Der Himmel möge euch Geduld verleihen,
Wenn es Geduld in solchem Unglück gibt.

RICHTER. Nun hab' ich keine Ehre, ich will sehen,
Ob ich, im Wahnsinn meinen Töchtern folgend,
Von ihrer Ehre, die in nichts zerrann,
Ein letztes Überbleibsel retten kann.

(alle ab.)

Wald in der Nähe von Zalamea.

LEONOR.

LEONOR. Das Bächlein, das im Sonnenglanz entfesselt,
Im muntern Spiele mit des Frühlings Blättern
Verschwenderisch sein flüssig Silber ausstreut,
Der schmeichelnde Gesang der Nachtigall,
Klingt meinem Ohr so heiter nicht und lieblich,
Wie seine Stimme, welche mich berauscht,
Und der mein Herz in heißer Sehnsucht lauscht.

INES. — LEONOR.

INES. Das Vöglein, das in seinem farb'gen Kleide
Mit seinem Frühlingsmäntlein, bunt und schillernd,
Im Lorbeerstrauche der Geliebten wartet
Und, sicher vor dem Undank des Vergessens,
Der Quelle Rieseln stört mit seinem Trinken,
Ist nicht so schön, wie er, der mich entzückt
Und dessen Liebe mich stets neu beglückt.
LEONOR. Bist du zufrieden, Ines?
INES. Ganz vergeblich
Müht sich das Unglück — sei's, weil dies sein Amt,
Sei's aus Gewohnheit — mich herabzustürzen
Von jenem Gipfel, wo die reinste Liebe
Mit ihrem Lorbeerkranze mich gekrönt.
LEONOR. Und ich, o Schwester, bin nicht minder glücklich,
Denn wie du schön bist, so bin ich geliebt
Und habe keinen Grund dich zu beneiden.
INES. Es glüht Don Juan in heißer Lieb' zu mir.
LEONOR. Für mich Don Diego.
DON DIEGO (hinter der Szene). Der verrückte Bauer!
Er soll des Todes sein!
LEONOR. Gott steh' mir bei!

DON DIEGO, DON JUAN, der SERGEANT und einige SOLDATEN, welche den verwundeten BARTOLO mit sich schleppen. — VORIGE.

DON JUAN. Der freche Bube, welcher uns gefolgt ist,
Er soll mit seinem Blut die Erde färben!
LEONOR. O Schwester, sag', ist dies nicht Bartolo?
Er setzte sich zur Wehr, durch Flintenschüsse
Und Degenstiche ist er schwer verwundet.
INES. Laßt ihn, Soldaten, sehet ihr denn nicht,
Daß man euch dies ohn' jeden Grund befiehlt?
DON DIEGO. Nicht hundert Stunden hat er mehr zu leben.
BARTOLO. Ihr frechen Schänder meiner Herrinnen,
Legt eure Flinten ab, ihr sollet sehen,
Daß ich auf diesem Felde hier ein Kreuz
Für einen jeden von euch setzen werde!
DON JUAN. Ja, du wirst's sehen!

(Einige Soldaten führen Bartolo ab.)

LEONOR. O Herr, dem Liebenden
Steht es nicht an, die allererste Bitte
Dem andern abzuschlagen: lass' ihn leben!
DON DIEGO. Die Dirne glaubt am End', ich liebe sie!
LEONOR. Mein süßer Don Diego!
DON DIEGO. Pack' dich, Dirne!
LEONOR. Hab' ich dich schon erzürnt? Was ist das? Himmel!
Schon jetzt nennst du mich Dirne?
DON DIEGO. Eine Dirne
Warst du ja immer, närrisch und gemein
Wie deine Schwester!
INES. Lieber, süßer Gatte,
Sag', bist du auch so hart zu mir?
DON JUAN. Du Dirne!

Ich schwöre dir, daß ich dich töten werde,
Den anderen zur Warnung. Ich, dein Gatte?
Wie unterstehst du dich mit deinem Namen
Auf solche Art den meinen zu beschmutzen?

LEONOR. Ach Ines!

INES. Leonor!

Der SERGEANT. — VORIGE.

SERGEANT. In diesem Zustand
Wird er uns nicht mehr weiter folgen können.

DON DIEGO. So lange bis das Kriegsvolk mit den Fahnen,
Mit dem Gepäck und den Geräten kommt,
Das in Bereitschaft ich zurückgelassen . . .

LEONOR. O Schwester, ich bin tief ins Herz getroffen!

DON DIEGO. Bis dahin bleibe auf dem Brücklein hier
Der Fähnrich Valenzuela mit zehn Mann,
Damit nicht etwa unbotmäß'ge Bauern
Uns folgen wollen.

SERGEANT. Ehe man im Dorfe
Davon erfährt, sind wir zehn Meilen weiter.

1. SOLDAT. Die Brücke, scheint es, müssen wir verteid'gen.

2. SOLDAT. Ist es am Ende jene von Mantible?[1]

[1] Die von dem Riesen Galafré und hundert Türken bewachte Brücke von Mantible führte über den Strom Flagor und bildete die Grenze des Reiches, welches König Fierabras von Alexandrien beherrschte. Als Karl der Große mit seinen Paladinen gegen ihn zu Felde zog, wurde die Brücke im Sturm genommen. In Spanien waren diese Vorgänge namentlich durch Nicolas de Piamontes „Geschichte Carls des Großen und seiner zwölf Paladine" (Historia de Carlos Magno y de los doze pares de Francia, zuerst gedruckt Sevilla 1528) bekannt. Sie ist ihrerseits eine Übersetzung des französischen Prosaromans von Fierabras. „Welcher Mensch in der Welt," sagt Don Quijote, „könnte doch wohl einen andern überreden, daß nicht alles von der Infantin Floripe, von Guy von Bur-

INES. Geliebter Don Juan, ist es denn möglich,
Daß du im Ernst so zu mir sprechen konntest?
DON JUAN. Törichte Dirne, fordere meinen Zorn
Nicht so heraus!
INES. Was tat ich dir zu Leide?
DON JUAN. In meiner Seele lebt der Rachedurst
Für jenen Schimpf, den dein elender Vater
Mir zugefügt hat.
DON DIEGO. Und ich kränkte mich
Ob des Sergeants, deß' Ehr' ich rächen will,
Damit der schlimme Tod ihm leichter werde[1].
An alledem tut mir nur eines leid:
Daß ihr nicht vornehm seid, dann hättet ihr
Mehr Grund zu klagen, daß man euch entehrte.
LEONOR. Was könnten wilde Tiere andres tun?
DON JUAN. Wie Dirnen bleibet hier nun auf dem Felde.
So wär' die Eifersucht denn überwunden,
Ob der zwei Bauern, welchen ihr die Hände
Gereicht in jener unglücksel'gen Nacht,
Da sein gemeines Schwert das Glück begünstigt'.
Nun gehet hin, vermählet euch mit ihnen!
Habt ihr auch eure Ehre eingebüßt,
So nehmet die Gelegenheit doch wahr.
INES. Und wohin geht ein Weib, allein, verloren?
Habt ihr nicht Furcht vor dem gerechten Himmel,
Wenn ihr die Eifersucht als falschen Grund

gund, von dem Fierabras und von der Brücke von Mantible, welches sich zu den Zeiten Karls des Großen zutrug, daß dies nicht alles Wahrheit sei? Denn ich schwöre, daß es alles ebenso wahr ist, als es jetzt Tag ist.“ (Don Quijote, übers. v. L. Tieck, I. Teil, Kap. 49, S. 300.) Calderon hat den Stoff in seiner Komödie „La puente de Mantible“ dramatisiert (s. diese in unserer Calderon-Ausgabe V. Bd., S. 1 ff.).

[1] Lope scheint hier vergessen zu haben, daß der Sergeant lebt.

Uns vorgebt? Hat der Vater euch beleidigt,
Warum nehmt ihr an uns dann solche Rache?
Vermöget ihr die Flecken eurer Ehre
Mit unserer Schande wieder auszutilgen?
Nicht eure vielgeliebten Gattinen,
Nur eure Dienerinnen wollen wir heißen.
Doch wenn ihr jemals eine Frau geliebt,
O dann verlasset uns nicht so, ihr Herren!

LEONOR. Wenn's in der Tat so weit gekommen ist,
Daß du dich freuen kannst ob meines Unglücks . . .

INES. Die Tränen such' vergeblich ich zu trocknen.

LEONOR. Dann überliefere mich nicht dem Henker!
Mein Vater wär' es mir, denn Liebe gibt es
Für ihn nicht ohne Ehre. Ist sein Blut
Auch bäuerisch, so ist's doch ehrenhaft.

DON DIEGO. Wir lassen euch, damit er euch ermorde.

DON JUAN. So nehmen wir an allen unsere Rache.

(Don Diego und Don Juan ab.)

LEONOR. Halt' ein, Don Diego, höre!

INES. Don Juan,
Hör' doch, halt' ein, du nimmst mein Herz mit dir!

LEONOR. Bedenke doch, das Herz, das du mit dir nimmst[1],
Ist dir so sehr ergeben, daß es Kränkung
Von dir als eine Zärtlichkeit empfindet.

1. SOLDAT. Wohin, ihr Mädchen?

LEONOR. Laßt uns gehen, Freunde,
Wir wollen jene nur noch darum bitten,
Daß sie uns auch mit ihren Händen töten,
Da sie es mit der Zunge schon getan.

1. SOLDAT. Ihr Freundinnen, gebt euch doch keine Mühe,
Kehrt um, sie könnten euch sonst auch noch schlagen.

[1] Auch im Original wiederholen sich dieselben Worte.

LEONOR. Mein Gatte, Don Diego! Alles Bitten
Soll fruchtlos sein und du verläßt mich wirklich?

2. SOLDAT. Das ganze ist ein Spaß, wartet ein wenig,
Sie kommen schon zurück.

INES. Unsel'ge Ines!
Welch' eine Heirat wartet meiner nun,
Da ich verachtet, ehrlos bin! Ist's möglich,
Daß du mich so verläßt?

LEONOR. Bei Gott, du Schurke,
Du sollst beladen mit derselben Schmach,
Mit der du uns zurückgelassen hast,
In deiner eignen Stadt zugrunde gehen!
Grausamer, wenn du uns entfliehst, so sag' uns,
Warum du meines Herzens Last mit dir nimmst,
Die dich mehr niederdrückt als ein Gebirge?
Es ist mit Schimpf bedeckt, bedeckt mit Unglück
Da du entfliehen willst, so lasse es.
Wie sehr du dich dagegen sträuben magst,
So wirst du doch am Ende niedersinken,
Erdrückt von dieses Undanks Schwergewicht.

1. SOLDAT. Es fängt schon an, mir langweilig zu werden. —
Schad' wär's, ihr Bäuerinnen, wenn ihr nackt
Nach Hause kämt.

LEONOR. Du klagst vergeblich, Ines,
Um den undankbarsten von allen Männern,
Den je der Himmel schützte.

INES. Wollte Gott,
Daß du, noch eh' der Krieg begonnen hat,
Dein schändliches, gemeines Leben endest
Und einen Tod ohn' Ruhm und Ehre fändest!

GALINDO. — VORIGE.

GALINDO. Mir schien, als hörte ich zwei kleine Kinder
Sich gegenseitig Frag' und Antwort geben,
Ganz wie beim Unterricht.

INES. Was schien dir, Freund?

GALINDO. Daß jene zwei nicht mehr erscheinen würden,
Das schien bei Gott und mir ganz außer Zweifel[1].

LEONOR. O bitte du für uns, vielleicht sind jene
Dann mild gestimmt und lassen uns passieren.

GALINDO. Herr Fähnrich, Galindo bittet euch,
Laßt sie passieren, denn sonst klagen sie
Noch über Herrn Galindo.

1. SOLDAT. Gut, passieret,
Doch eure ganze Mühe ist vergeblich.

2. SOLDAT. Ich möchte nicht, daß ihr Unangenehmes
Zu hören krieget.

INES. Ein demütig Weib
Erweicht durch seine Tränen einen Felsen.

LEONOR. O Gott, wenn sie doch ihr Versprechen hielten
Und nähmen uns Unglückliche mit sich!

(Leonor und Ines ab.)

RICHTER (hinter der Szene). O Himmel, wo verbirgst du meine Töchter,
Um meine eigne Schande zu vergrößern?

GALINDO. Seht, da ist Zalamea![2] Was geschieht nun?
Ihr Herren, die Stimme dieses Richters geht mir
Durch Mark und Bein.

[1] Auch im Original das Spiel mit dem Wort „erscheinen" (*parecer*).

[2] *Aquí está Zalamea.* — In Virgils Aeneis II, 325 sagt der Priester Panthus, als Troja in Flammen steht: *„Fuimus Troes,*

1. SOLDAT. Was macht es dir, Galindo,
Käm' auch die ganze Welt?
GALINDO. Nicht doch, mein Sohn,
Da gibt es Hiebe wie bei dem Sergeant.
Es kenne jeder Feuer, Luft und Wasser[1],
Doch ich beschwöre es, so sicher als
Der Strom des sonnverbrannten Garamanten
Nicht rückwärts fließt zum Sande von Ecija[2],
So wahr hab' ich Respekt vor diesem Richter
Und werde alles tun, was er befiehlt.
Ich schwör', ihr mögt es glauben oder nicht,
Ich will mit diesem Richter keinen Streit mehr.
Und daß sich niemand über meinen Degen
Als Werkzeug irgend eines Widerstandes
Beklagen könne, bleibe er hier hängen
Als taubes Instrument, das ohne Saiten.

fuit Ilium" (Trojaner sind wir gewesen, es gab ein Ilium), um die völlige Vernichtung des früher bestandenen zu bezeichnen. Offenbar in Erinnerung dieses Verses pflegte man in Spanien in analogen Fällen zu sagen: „*Aquí fué Troya*" (Hier war Troja). Galindo parodiert diese Redensart in seiner Angst, daß es um ihn geschehen sei.

[1] *Todos los hombres sepan*
El fuego, el aire, el agua.

Was Galindo mit diesen Versen sagen will, ist nicht klar; es scheint, daß der Text hier und auch im folgenden bisweilen verderbt ist.

[2] Die Garamanten, die Vorfahren der Tuareg, wohnten südlich vom Atlas im heutigen Fezzan. Sie wurden im Jahre 9 vor Chr. von den Römern besiegt. In Spanien glaubte man, daß sie vor der Invasion der Mauren auch einmal die Stadt Sevilla besessen hätten. Unter dem „Strom des sonnverbrannten Garamanten" ist also jedenfalls der Guadalquivir zu verstehen, an welchem Sevilla liegt. Ecija liegt am Genil, einem linken Seitenfluß des Guadalquivir, der weit oberhalb Sevilla in den letzteren mündet.

1. SOLDAT. Alberner Narr, wo hängst du ihn denn hin?
GALINDO. „An diese grüne Weide, wo die Seele
Das viele Glück betrauert, das ihr fehle.“ [1]
1. SOLDAT. Die Flinten und die Stricke in Bereitschaft,
Es nähern Leute sich durch diesen Wald.

Der RICHTER. — VORIGE.

RICHTER. Mein Schmerz und meine Scham erlauben mir
Kaum einen Schritt zu gehn. Was sehe ich?
Da sind ja meine Töchter! Güt'ger Himmel!
Sie sind verirrt, wenn sie den Weg auch kennen.
Was tu' ich hier allein? Jedoch wozu
Bewahrt ein Unglückseliger sein Leben?
Soldaten, seht ihr dort die beiden Schätzchen?
Mein sind sie, darum lasset sie mich holen.
1. SOLDAT. Sucht von der andern Seite einen Weg,
Wo ihr passieren könnt.
RICHTER. Wenn ihr mir hier
Den Weg verweigert, nun dann werd' ich mir
Durch eure feige Brust ihn selber bahnen.
SOLDAT. Was soll denn die Gewalt, wenn so viel Flinten
Sich gegen einen richten?

[1] *En este sauce verde*
Donde mi alma llora el bien que pierde.

Offenbar ein Zitat aus einem, den Zuhörern bekannten Gedichte, Krenkel (l. c. S. 338) vermutet aus einer Paraphrase des 137. Psalms, dessen Anfang lautet: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind.“

DON DIEGO, DON JUAN. — VORIGE.

DON DIEGO. Rasch, die Schlinge!
DON JUAN. Er ist es, Don Diego, er soll sterben!
Ein glückliches Geschick rächt unsere Schmach!
DON DIEGO. Da man die Waffen ihm genommen hat,
So wollen wir sogleich das Urteil fällen.
RICHTER. Wenn Bitten euch bewegen, seht, ein Mann
Erfleht von euch den Tod!
DON DIEGO. Grad' diese Bitte
Erfüllen deine Feinde dir heut' nicht.
Nein, du sollst leben und die eigne Schmach
Erkennend sollst du jene Schmach empfinden,
Die du mir zugefügt. — Bindet ihn fest
An eine dieser Eichen! Seine Töchter
Soll er nun sehn, als ganz gemeine Dirnen,
Die jedermann verachtet.

(Die Soldaten fesseln den Richter mit Stricken an einen Baum.)

RICHTER. Herr des Himmels!
Wenn meine Sünden Gnade finden sollen,
Dann ist die Strafe freilich noch gering
Und andrer, größerer bin ich gewärtig.
2. SOLDAT. Er ist an diesen Baum schon festgebunden.
DON DIEGO. Gut so, ganz Zalamea mag nun kommen
Um seinen Richter festlich zu begrüßen.
1. SOLDAT. Er hat's verdient.

(Don Diego und Don Juan und die Soldaten ab.)

RICHTER. Die Strafe — doch, mit nichten —
Aus Gottes Hand ist Strafe ein Geschenk,
Denn nimmer wird er einen Menschen strafen,
Wenn er ihm Gutes nicht erweisen will.

LEONOR, INES. — Der RICHTER, an einen Baum gefesselt.

LEONOR. Auf diesem Weg entfernte sich Don Diego.
INES. Don Juan entfernte sich auf diesem Wege.
LEONOR. Ist's möglich, daß er mich verlassen hat?
INES. Schon nach so kurzer Zeit verließ er mich?
LEONOR. Der Himmel steh' mir bei! So bin ich blind,
Da ich den eig'nen Vater nicht gesehen?
INES. O Gott, ich muß mich über mich verwundern,
Denn mannigfaches Mißgeschick erprob' ich
Um zu erfahren, welches mir den Tod bringt.
LEONOR. Mein Vater, wer hat euch hier festgebunden?
INES. Der mir die Freiheit gab, der konnt' euch fesseln.
Schändliche Stricke legte man euch an,
So daß ihr mit den Augen unsere Schmach
Wohl sehen könnt und daß die Arme doch
Mit ihrem Wüten nicht den Anblick hindern.
Gefesselt hat man euch, weil man befürchtet,
Daß ihr uns tötet und den Spiegel brechet,
Der eure Schande euch vor Augen hält.
Wenn man uns schonte, war es nur aus Rache,
Damit der Schimpf so lange dauern möge,
Als dieser Spiegel da ist, der sie zeigt.
LEONOR. O Vater, lange Zeit wird es noch währen,
Eh' mir an diesem Schurken Rache wird.
Der Mann kann seine Hände nicht gebrauchen,
Und ich als Weib wehr' mich nur mit der Zunge![1]

[1] *Porque está el hombre sin manos*
Y con lengua la mujer.

Der Gedanke, daß sich der Mann mit den Händen, die Frau dagegen nur mit der Zunge verteidigen könne, scheint gleichfalls auf einer sprichwörtlichen Redensart zu beruhen und kommt bei Lope häufig vor.

Sol und Elvira, seine Töchter, fand
Rodrigo einst gefesselt an die Eiche[1],
Hier aber hat das Schicksal sich verkehrt,
Damit mein Unheil umso größer sei.
Doch da sie feige einen Kampf vermeiden,
Sind sie entweder in der Niedertracht
Noch schändlicher als jene Grafen, oder
Ihr selber seid noch tapferer als der Cid.

INES. Daß ihr ein Richter seid, möcht' ich bezweifeln,
Denn ihr vermöget den Gefangenen,
Der euch am teuersten, nicht zu befreien.
Ich, Herr, will euch die Freiheit wiedergeben,
Doch ist's nicht sicher, ob es mir gelingt,
Da den Befehl die Furcht nicht ausgefertigt.
Wie kann ich euch befreien, wenn die beiden
Nach weisem Ratschluß euch gefesselt haben
Und die Beleidigung durch mich entstand?
Verzeiht, wenn ich euch kränke — ihr habt recht —
Doch wenn ich euch die Kerkertüre öffne,
Kann ich des Todesurteils sicher sein.
Bleibt hier und sehet mich solange nicht,
Bis daß ich Bürgen mir gefunden habe,
Und wenn ihr mich dann wiederum erblickt,
Dann mögt ihr es mit größerer Milde tun. (ab.)

LEONOR. Die Schwester ging und hat ihn nicht befreit
Und darin scheint mir Ines klug, sofern sie
Der Ehr' beraubt, noch klug zu nennen ist.

[1] Sol und Elvira, die Töchter des Cid, wurden von ihren Männern, den feigen Grafen von Carrion, die ihrem Schwiegervater einen Schimpf zufügen wollten, entkleidet an Eichen gebunden, mit Riemen blutig geschlagen und ihrem Schicksal überlassen. In diesem Zustand fand sie aber nicht ihr Vater, sondern dessen Neffe Don Ordoño, der sie losband (vgl. Romancero general I, Nr. 861—867, sowie Herders „Cid" Nr. 58, 59).

Und fürchtet sie, fürchtet auch Leonor.
Denn nimmer ist es gut, daß seine Töchter
Auch fürderhin der Ehr' verlustig seien. (ab.)

RICHTER. Ines und Leonor sind fortgegangen
Und keine hat die Fesseln mir gelöst.
Ist die Gefahr, in der sie sich befinden,
So groß wie meine Schmach, dann wird es wohl
Noch lange dauern, eh' man mich befreit.

BARTOLO, blutbefleckt. — Der RICHTER, an den Baum gefesselt.

BARTOLO. Wenn jene meine Herrinnen verließen,
So würden mich die Wunden nicht so schmerzen.
Doch wohin schlepp' ich mich mit so viel Wunden,
Nach solchem Blutverluste? Ha, ihr Augen,
Was seht ihr dort? Habt ihr euch nicht getrübt,
Habt eure Kraft ihr noch nicht eingebüßt?

RICHTER. Ist dies nicht Bartolo? Er ist's, o Himmel!
Ich weiß nicht, ob in meiner Seele Raum ist
Für solchen neuen Schmerz.

BARTOLO. Ich will es sehen,
Wenn auch mit trüben Augen, und erfahren,
Ob ich so tot bin, daß mein Blick mich täuscht.

RICHTER. Meine Gedanken waren's, Bartolo,
Die sich getäuscht.

BARTOLO. O Herr!

RICHTER. Wenn du es kannst,
Befreie einen unvorsicht'gen Vogel
Aus dem schmachvollen Netz.

BARTOLO. Ging' es nicht anders,
So würde ich die Fäden meines Blutes
Zu Armen machen, um dich aus den Schlingen
Mit ihnen zu befreien.

(er bindet ihn los.)

RICHTER. Obwohl du dies
Für mich getan hast, tat'st du's auch für dich.
Die Stricke, welche du mir eben löstest,
Du hast sie auch für dich gelöst, und zwiefach
Wird sich der Nutzen später dir erweisen,
Denn rächen werden sie dir deine Wunden
Und ihnen Dank wirst selber du gesunden.

(beide ab.)

Dritter Aufzug.

Zimmer im Hause Pedro Crespos.

JUAN SERRANO und der GERICHTSSCHREIBER.

SCHREIBER. Mag auch sein Herz so stark sein es zu tragen,
Am Ende muß das furchtbare Bewußtsein
Des eignen Unglücks ihn ja doch erdrücken.
SERRANO. Wie vieles er erträgt, zeigt sich darin,
Daß seine Stimme und sein Angesicht
Trotz all' des Unheils unverändert sind.
Doch schämt er sich darob in solchem Maße,
Daß er seitdem nicht ausgegangen ist.
SCHREIBER. Er hält deshalb bei sich daheim Gerichtstag.
Und seine Töchter? Weiß er, wo sie sind?
SERRANO. Das weiß gar niemand.
SCHREIBER. Und wie sollte er
In seinem Schmerze dann Erleichterung finden?
SERRANO. Am meisten peinigt ihn, daß er nicht weiß,
Ob jene, die der Ehre sie beraubten,
Sie nicht auch fortgeführt.
SCHREIBER. Er hat den Trost —
Wenn es im Unglück einen solchen gibt —
Daß in der allernächsten Zeit der König
Durch unsern Ort kommt.
SERRANO. Möge ihn der Himmel
Mit seinem Segen immerdar geleiten!
Er wird, indem er die Gewalttat straft,
Sein Leid vermindern.
SCHREIBER. Wo sind die Soldaten?
SERRANO. Sie sind bereits zehn Meilen weit von hier
In einem anderen Gerichtsbezirk.

SCHREIBER. Und wo befinden sich die Offiziere?
SERRANO. Die halten beide sorgsam sich versteckt.
Als ich von meinem Grundstück letzte Nacht
Nach Haus kam, sagten es mir sechs Soldaten,
Die im Quartier zwei Meilen von hier liegen.
SCHREIBER. Ich hielt' es nicht für gut, wenn man sie reizte,
SERRANO. Wir wissen ja nicht einmal, wer sie sind.
SCHREIBER. Und fällt's in unseren Gerichtsbezirk?
SERRANO. Der Himmel gäb', sie wären nur schon fort
Das Landgut, wo sie sind, befindet sich
In unserem Sprengel.

Der RICHTER, BARTOLO. — VORIGE.

BARTOLO. Ah, ich fühle mich
So wie ein Falke, den man losgelassen[1].
RICHTER. Geht's dir schon gut?
BARTOLO. Ich spüre fast nichts mehr
Und gar nichts tut mir weh. Die letzte Nacht
Ging ich im Freien ein und einhalb Stunden
Um die verlorne Eselin zu suchen.
RICHTER. Nun, Gott sei Dank, das ganze Unglück lastet
Jetzt nur auf mir. — Martin Alonso, Maurer,
Hält sich darüber auf, daß ihr die Klage,
Die er euch gab, noch nicht gelesen habt.
SCHREIBER. Die Klageschrift enthält das folgende:
„Martin Alonso, Handwerker und Maurer in Zalamea, sagt, es sei zwei Monate her, seit er für den Richter Pedro Crespo ein Haus, nicht weit vom Graben, fertig stellte, und daß ihm dieser an fälligen Rechnungen — die Arbeit wurde im Akkord vergeben — dreihundert-

[1] *Despues del ensalmo,* nach dem Segensspruch.

sechsundvierzig Realen schulde. Er bittet Euer Gnaden zu verfügen, daß man sie ihm bezahle."

RICHTER. Das ist ganz recht, und ich war nah daran,
Euch deshalb ins Gefängnis zu befördern.

SCHREIBER. Mich, Herr?

RICHTER. Ja euch, denn vierzehn Tage sind's,
Daß ihr die Klage habt und sie nicht leset.
Wisset ihr denn, ob dieser arme Mann,
Der sie geschrieben, nicht am Ende hungert?

SCHREIBER. Nun, konnte er das Geld nicht ohne Klage
Und ohne Hilfe des Gerichts verlangen?
Mir schien es eine Keckheit und ich wollt' nicht,
Daß ihr von dieser Klageschrift erfahret.
Niemals hat sich in Zalamea jemand
Darob beschwert, daß ihr nicht pünktlich zahlet;
Warum soll dann gerad' Martin Alonso
Solch' ein Gefasel machen und im Amtsweg
Das Geld eintreiben?

RICHTER. Er hat recht getan,
Und sagen will ich auch, warum: ich konnte
Als Nachbar diese Zahlung wohl verschieben,
Als Richter aber mußt' ich sie ihm leisten.
Das ist die Strafe für den schlechten Richter.
He, Juan Serrano, bringet mir sogleich
Aus meinem Haus so viel Geräte her,
Daß sich Martin Alonso draus bezahlt macht.

SCHREIBER. Herr Richter, ich erbiete mich für tausend
Dukaten euch als Bürge.

RICHTER. Ist die Bürgschaft
Etwas, womit ich jenen zahlen kann?

SCHREIBER. Wenn Euer Gnaden ihm das Geld nicht zahlen,
Kann er's von mir verlangen.

RICHTER. Und wenn ich
Durch hundert Jahre es ihm schuldig bleibe,

Lebt dieser arme Mann von eurer Bürgschaft
Und nicht von barem Geld? Tut, was ich sagte,
Denn Pedro Crespo ist sehr wohl imstande,
Ein gutes Stück zu zahlen, und er muß
Von Gil Benitez keinen Ochsen kaufen.
Ein ehrenhafter Mann und Christ wird niemals
Mit Freude essen, noch auch ruhig schlafen,
Indes der Arme, dem er schuldig ist,
Vielleicht für seine Kinder kein Stück Brot hat.
Man soll von Pedro Crespo nicht behaupten:
Nun, da er alt sei, bleibt er alles schuldig.
Das läßt sich schon vermeiden. Schafft Gerät her
Und durch den Ausrufer wirds in drei Stunden
Versteigert sein.

SERRANO. Ich möcht' nicht, daß man sage,
Man hätte da Exekution geführt.

RICHTER. Hab' ich's nicht angeordnet? Und was tut's?
So etwas wird schon vorgekommen sein
Und 's ist auch noch gar nicht so lange her,
Daß jemand, ohne daß ich es erlaubte
Und ohne den geringsten Rechtsanspruch
In meinem Haus Exekution geführt hat —
Und wie ich glaub', ist's auch schon zugeschlagen [1].

SCHREIBER. Gott wird es richten, das geht dich allein an.

(Juan Serrano ab.)

Ein alter BAUER. — VORIGE.

BAUER. Herr Richter, ich möcht' um ein Urteil bitten,
Da ihr ja alle so zufrieden stellt.

[1] Der Doppelsinn von Crespos Rede wird im Original dadurch unterstützt, daß mit „*prendas*“ sowohl Pfänder in der juristischen Bedeutung des Wortes, wie auch „Pfänder der Liebe“, „Kinder“ „Schätzchen“ gemeint sein können.

RICHTER. Wenn es so schnell geht, dann habt ihr mehr Glück
Mit eurer Klag', als ich mit meinem Urteil.
BAUER. Herr, auf dem Bauerngute de las Peñas,
Gehörig meinem Herrn, unserem Pfarrer
Anton Hidalgo . . .
RICHTER. Wenn ich mich nicht irre,
Liegt dieses Gut in unserem Sprengel noch.
SCHREIBER. Zwei Meilen jenseits endet das Gebiet
Von Zalamea erst.
RICHTER. Nun sprecht!
BAUER. Es kamen
Zu unserem Unheil einige Soldaten,
Die nicht mehr Christen sind als Mahomet,
Um dort zu nächtigen; die haben nun
Das Gut in einer Weise zugerichtet,
Daß es ein Jammer ist. Zwölf Tage hausen
Sie jetzt schon dort. Ein Maultier und zwei Esel —
Die werten Herren mögen es verzeihen —
Hat sich die Bande gleichfalls zugeeignet
Mit der Begründung, daß es ihr Aufseher[1]
Befohlen habe.
RICHTER. Das war wohl ihr Hauptmann.
BAUER. Die sechs, die sich auf diesem Gut befinden,
Sie mögen welchen Rang auch immer haben,
Sind Spitzbuben, darüber ist kein Zweifel.
Sie ließen weder Henne mir noch Küchlein
Und auch die Kälber haben sie geschlachtet.
Mein Lohn ist nicht so groß, daß ich den Schaden
Ersetzen könnte. Zwar versprachen sie,
Daß sie beim Fortgehn alles zahlen werden,
Doch ließ' ich sie gern ohne Zahlung fort,

[1] Der Bauer sagt *capataz* (Aufseher, Verwalter), meint aber natürlich *capitan* (Hauptmann).

Wenn ich nur wüßte, daß es bald geschähe.
Herr Richter, das sind liederliche Burschen.

RICHTER. Wie meint ihr das, mein Freund?

BAUER. Ein jedes Weib,
Das auf der Straße geht, das packen sie
Und halten es bei sich. Es ist empörend,
Wie ruchlos sie's auf diesem Gute treiben.

RICHTER. Macht euch darüber keine Sorge, Bruder.
Heut' Nacht geh' ich dahin und jene werden
Mir den Gefallen tun bald abzufahren.
Wär' es nicht möglich, heimlich hinzukommen,
So daß sie es nicht merkten?

BAUER. O, sehr leicht;
In einem Augenblick seid ihr im Hofe.

RICHTER. Nun gut, Gevatter, schaffet mir acht Bauern,
Die stärksten und verwegensten, zur Stelle.
Wieviel sind der Soldaten?

BAUER. Ihrer sechs.

RICHTER. Dann wollen wir zu zwölfen dahin gehn.

BARTOLO. Wir sind schon zwölf, soferne die acht kommen,
Denn ihr und Bartolo dazu sind zehn,
Und Juan Serrano und der andere,
Sind ihrer zwölf.

RICHTER. Hast du schon Lust zu raufen?

BARTOLO. Ich gäbe gerne einen Arm darum,
Hätt' ich sie hier!

SCHREIBER. Und wann willst du dahin?

RICHTER. Es wäre mir am liebsten auf der Stelle.

SCHREIBER. Dann will ich die acht Burschen gleich verständ'gen.
Ein jeder soll wie eine Tanne sein,
Jedoch, seit wann nimmst du Bewaffnete

In solcher Zahl mit dir? Hast du nicht sonst
Allein den Kampf mit ihrer zehn gewagt?
RICHTER. Jawohl, Gevatter, und sie schienen mir
Zu wenig noch. Jetzt aber geh' ich nicht
Zum Kampf hin, sondern um sie einzusperren.
BAUER. Bei Gott, heut' werden sie uns nicht entgehn.

JUAN SERRANO. - VORIGE.

SERRANO. Der Maurermeister läßt dir sagen, Herr,
Du mögest jene Sachen allesamt
In deinem eignen Hause deponieren.
RICHTER. In meinem eignen?
SERRANO. Ja, er selber will nicht,
Daß du etwas verkaufest.
RICHTER. Für die Arbeit
Und seine Freundschaft muß ich ihn entlohnen.
Holt mir ihn her.
SERRANO. Du wirst so viel bekommen
Als du nur brauchst. — Es sind zwei Frauen da,
Die Wichtiges mit dir zu sprechen haben.
RICHTER. Führ' sie herein.
SERRANO. Ich geh' das Geld zu suchen.
RICHTER. Bedenke, daß ich keine Ruhe finde,
Bevor ich diese Schuld nicht abgezahlt.

(Juan Serrano ab.)

INES und LEONOR in Trauerkleidern und Mänteln, Schriftstücke in der Hand. — Der RICHTER, der GERICHTSSCHREIBER, BARTOLO.

RICHTER. Mein Haus ist stets von Traurigkeit erfüllt,
Sogar die Leute, welche in Geschäften
Bei mir erscheinen, sind in Trauerkleidern

Und dies ist nur ganz recht, soferne sie
Mir zeigen wollen, daß sie mich bedauern. —
Wer seid ihr? Wer hat euch hiehergeführt?
Wenn euer Anspruch ein gerechter ist,
So will ich gerne euch behilflich sein
Und ihr seid an den richt'gen Ort gekommen.

LEONOR. Ich weiß, wo ihr seid, da gibt es kein Unrecht.
Aus diesem Grunde kamen wir zu euch.
Bedenkt jedoch, daß wir Gerechtigkeit
Und zugleich Milde auch von euch erbitten.

RICHTER (für sich). Der Himmel steh' mir bei! Die letzte Stunde
Könnt' schlimmere Pein und Qual mir nicht bereiten.
Sie haben größeren Schmerz mir zugefügt
Als hätte ich sie eben jetzt verloren.
Wär' auch der Rachestahl in seinem Rechte,
Will ich den zornigen Arm doch wieder senken,
Denn wenn das Lämmlein sich in Demut naht,
Kränkt es der Löwe nicht. Was wollt ihr, Tränen?
Wohin? Ihr seht, ich bin ein strenger Richter,
Warum beschämt ihr mich? — (laut) Ich bitte euch
Mir euren Fall des nähern zu erklären.

LEONOR. Zwei Offiziere, die um anzuwerben
Nach Zalamea kamen, sahen uns
Hier eines Tages. Wollte es der Himmel,
Daß sie uns damals nicht gesehen hätten!
Die zwei verliebten sich in uns . . . Erzähle
Das andere du, denn ich ersticke, Ines,
Wenn ich die eigne Schmach berichten soll.

INES. Sie gingen in der Straße auf und ab . . .

RICHTER. Das weiß ich schon.

INES. Und an den Feiertagen
Verfolgten sie uns von der Kirche an
Bis hin zu unserem Haus.

RICHTER. Das weiß ich schon.
INES. Sie schrieben uns auch Briefe und darin
Sehr viele törichte Versprechungen.
RICHTER. Das weiß ich schon.
INES. Sag' du das andere,
Ich, Leonor, schäme mich allzusehr.
LEONOR. Sie blieben ehrerbietig, doch sie klagten
Und flehten umsomehr.
RICHTER. Das weiß ich schon.
LEONOR. Sie wußten, daß sie ihrer Liebe Ziel
So nicht erreichen könnten, denn wir hielten
Die Fenster und die Türen fest verschlossen.
RICHTER. Das weiß ich wieder nicht.
LEONOR. Jedoch die Sterne
Bewegen oft des Menschen freien Willen.
RICHTER. Ihr wollt mir damit ohne Zweifel sagen,
Daß sie im Haus euch vergewaltigt haben.
INES. Wir klagen nicht ob der Gewalt, o Herr,
Nur ob der Täuschung.
RICHTER. Nun, ihr brauchtet euch
Ja doch nicht täuschen lassen, denn der Preis
Der Ehre ist fürwahr kein so geringer,
Daß man es sich zuvor nicht überlegte.
Unmöglich ist es ja, sie zu erstehen,
Wenn nicht die Kirche ihren Segen gibt.
Wer einen Weinberg, ein Stück Land, ein Gärtchen
Verkaufen will, der zieht mich gern zu Rate
Um dem Geschäft mehr Sicherheit zu geben;
Jedoch zwei Frauen, jung und unerfahren,
Die rufen zu dem wichtigsten Vertrag,
Den es im Leben gibt, den Richter nicht,
Den sie in ihrem eignen Hause haben,
Um zu vermeiden, daß man sie betrüge.

Sprecht nun, ihr Damen, sprecht, damit ich sehe,
Ob ihr im Rechte seid mit eurer Klage!

LEONOR. Herr Richter, diese Schriften zeigen es.

RICHTER. Was haben sie in diesen euch versprochen?

LEONOR. Sie haben uns versprochen, daß sie uns
Heiraten werden.

RICHTER. Nun, dann schwör' ich euch,
Daß sie euch das Versprechen halten werden.
Schwört, daß ihr ihnen nicht zu Willen wart,
Eh' sie dies Schriftstück euch gegeben hatten!

INES. Wir schwören es bei diesem heil'gen Kreuz,
Auf welchem Jesus Christus litt und starb,
Wir schwören es bei jener reinen Jungfrau,
Die ihn zu Bethlehem geboren hat
Und welche sie als Himmelszeugin riefen
Als sie die trügerischen Briefe schrieben:
Wir, Leonor und Ines, waren rein
Bis zu dem Augenblick, da sie's versprachen.

RICHTER. Sofern der König nicht in diesen Ort kommt,
Eil' ich zu ihm, werfe mich ihm zu Füßen
Und bitt' ihn um Gerechtigkeit für euch.
Ihr Damen möget euch darob nicht kränken,
Daß ich den Fall zu meinem eignen mache
Und ihn auf mich nehm'; seid ihr doch die Töchter
Solch' einer guten Mutter, daß ich euch
Um ihretwillen ehren muß. Erhebt euch!

INES. Erlaubet uns zuerst, daß wir zum Dank
Für eure Milde euch die Füße küssen[1].

[1] Nach der spanischen Etikette warf sich der gemeine Mann vor dem Höhergestellten, speziell der Untertan vor dem Fürsten zu Boden und küßte seine Füße. Bei geringerem Abstand küßte man die Hände, Gleichgestellte umarmten einander. Vgl. unten S. 111, 113 und „Castelvines und Monteses“ S. 70.

RICHTER. Laßt es die Hände sein, denn diese küßt,
Wer mich zum Vater will. Doch sagt mir nun,
Wo ich euch lass', bis euch Gerechtigkeit
Geworden ist.

LEONOR. Es wäre unser Wunsch,
Daß wir im Haus des Richters bleiben könnten.

RICHTER. Ich will euch dies gestatten. — Bartolo,
Es mögen fortan diese beiden Damen
In meinem Hause so geachtet werden,
Als ob sie meine eignen Töchter wären[1].

BARTOLO. Ich möcht' mich in den König selbst verwandeln,
Um wahrhaft königlich sie zu behandeln[2].

(alle ab.)

Eingang eines Bauerngehöftes. — Es ist Nacht.

Der FÄHNRICH und ein SOLDAT.

FÄHNRICH. Nicht eine einz'ge Tür darf offen bleiben,
Denn wenn das Glück auch nur ein wenig schwankte,
So wäre es um uns vielleicht geschehen.
Der Bauernhof muß ganz geschlossen sein.
Der, welcher sich darin versteckt, ist stärker
Als jene, welche ihn von außen stürmen.

[1] Die im Original hier folgende Bühnenweisung „*Sale Bartolo*“ (B. tritt auf) wurde weggelassen, da aus den letzten Versen des Richters hervorgeht, daß Bartolo und der Gerichtsschreiber anwesend waren.

[2] Im Original ein Wortspiel zwischen „*rey*“ (König) und „*regalo*“ (Vergnügen, Wohlergehen, Bequemlichkeit).

1. SOLDAT. Und um so mehr, wenn diese Bauern sind,
Die es als höchste Staatsklugheit betrachten
Uns immer gram zu sein.

FÄHNRICH. Ist dies die Ansicht
Des Bauern, nun dann hat er ja ganz recht.

1. SOLDAT. In Schlaf und Schweigen taucht sich schon die Welt.

FÄHNRICH. Auf freiem Feld bangt mir vor keinem Angriff,
Allein, wenn wir hier eingeschlossen sind,
Und etwas höhnisch nur den Mund verziehen,
Wird dann nicht gleich ein ungeheurer Haufen
Von diesem rohen Pack uns überfallen?
Doch wenn sich einer den sechs Feuerschlünden
Und den sechs Degen unserer Leute nahte,
Wär' es nur törichte Vermessenheit.

GALINDO. — VORIGE.

GALINDO. Erschrick nicht, siehst du mich in solchem Zustand . . .

FÄHNRICH. Galindo, warum kommst du denn?

GALINDO. Ich komme . . .

FÄHNRICH. Nun sage mir, wozu?

GALINDO. Ich eilte her . . .

FÄHNRICH. Galindo, gibt's was?

GALINDO. Ja, es gibt etwas.

FÄHNRICH. Du fürchtest dich?

GALINDO. Jawohl, ich fürchte mich.

FÄHNRICH. Und suchst du bei mir Hilfe?

GALINDO. Ja, ich suche.

FÄHNRICH. Sag' mir, was du gesehn hast.

GALINDO. Gar nichts sah ich.

FÄHNRICH. Hast du etwas gehört?

GALINDO. Jawohl, gehört.
FÄHNRICH. Und weißt du, was es war?
GALINDO. O ja, das weiß ich.
FÄHNRICH. Hast du vielleicht geträumt?
GALINDO. Ich hab' geträumt.
FÄHNRICH. Nun sag', was du geträumt hast.
GALINDO. Höre denn.
Wenn einer wachsam ist — ich wache immer —
Da naht sich ihm der Schlaf nur sehr allmählich.
Kaum war ich eingeschlummert, so erblickt' ich
Im Traume meine eigene Großmutter,
Ein fettes, schwarzes, bärtiges, buckliges,
Etwas genäschiges, spitzschnäbeliges,
Sehr angefaultes und geschminktes Weib,
Das lange Witwe war. Sie störte mir
Durch einen völlig ungewohnten Lärm
Den guten Schlaf und sprach mit lauter Stimme,
Sofern ich richtig mich erinnere:
„Galindo, gehe fort von diesem Hofe!"
FÄHNRICH. Die eigne Furcht hat dir dies vorgespiegelt.
GALINDO. Ich war so fassungslos, daß ich nicht weiß,
Ob sie mir sagen wollte, daß ich wirklich
Das Salz des Hofes sei[1].
FÄHNRICH. So viel ist sicher,
Du hast an Lustigkeit nicht deines gleichen[2].
GALINDO. Beim Pharao wär' euer Glück gemacht,
Da ihr auf Träume euch so gut versteht[3].

[1] Das Wortspiel mit „*Sal del cortijo*", was im Spanischen „Geh' fort von dem Hofe" und „Salz des Hofes" heißen kann, läßt sich im Deutschen nicht wiedergeben.

[2] Hier fehlt im Original ein Vers zur Quintilla.

[3] Anspielung auf die Geschichte des biblischen J o s e f, der durch seine Kunst Träume zu deuten bei Pharao Macht und Einfluß erlangte (1. Mos. 40, 41).

Nun aber könnt ihr ruhig schlafen gehen,
Und wenn euch eure Herren . . .
FÄHNRICH. Bist du von Sinnen?
GALINDO. Ich öffne nicht. Viel Mohn und Bilsenkraut
Wird nötig sein, damit ich etwas schlafe[1].
Wir müssen Wache halten. Wer ist da?
Es wird die Katze sein, denn hier gibt's Katzen.
Nichts ist zu fürchten. Wie der Mond so schön
Und prächtig aufgeht! Ein gewisses Knistern
Hat mir drei Tage Fieber schon verursacht.
Es ist nichts, es wird nur das Kälbchen sein,
Das morgen früh geschlachtet werden soll.
Ich möchte diese bösen Vorstellungen
Für einige Zeit verscheuchen. Es ist nichts.
Ich tue Unrecht, warte ich noch länger.
Die Ferkel sind's, ihr Stall ist nebenan.

Der RICHTER, BARTOLO, JUAN SERRANO, der BAUER, mehrere andere BAUERN. — VORIGE.

BAUER. Der Zaun ist niedrig und so war der Sprung
Nicht sehr gefährlich.
BARTOLO. Wenn ich richtig sehe,
So steht dort jemand.
GALINDO. Träum' ich? Aber nein,
Des Himmels Herrscher möge mich beschützen!
Ich zähle tausend Mann zu Fuß, sowie
Vierhundert Reiter!
BAUER. Wenn du acht gibst, wirst du
Sie packen können.

[1] Das Bilsenkraut (Hyoscyamus, span. *beleño*), wird, wie der Saft des Mohns, das Opium, als schmerzstillendes Betäubungs- und Einschläferungsmittel verwendet.

GALINDO. Aus der Löwengrube,
O Herr, hast den Elias du befreit[1];
So konnt'st du heut' Nacht auch mich befreien.
Wenn nicht, so gebe man mir eine Zulag'
Für zwanzig Tage. Wenn auch schlecht zu Fuß,
So werd' ich doch entkommen. — Ha, bei Gott!
Sie haben schon die Tür.
RICHTER. Wenn es mir diesmal
An Mut nicht fehlt, wird meine Beute groß sein
Wie jene Ehre, die mich schlaflos hält. —
BAUER. Der Mann blieb angelehnt am Tore stehen,
Doch wird er dorten keine Zuflucht finden.
Dies ist ein Gartenzaun und gleich dahinter
Ist eine Lehmwand.
RICHTER. Da man's wagen kann,
So nähert euch.
GALINDO. Die haben eigene Augen,
Da sie mich ohne Licht gesehen haben.
Es wird sich alsogleich der Schlund dann öffnen
Und mich verschlingen. Doch ich bitte drum,
Und außerdem ist ja die Nuß sehr reif.

(Bartolo und Juan Serrano nehmen Galindo fest.)

SERRANO. Er kam bereits in unsere Gewalt.
GALINDO. Das heißt so viel, als käme er nach Fez[2].
RICHTER. Bewachet eurer zwei die Türe da,
Denn dies ist nötig. — He, Soldat, wer seid ihr?

[1] Nicht Elias, sondern Daniel wurde aus der Löwengrube errettet (Dan. 6). Da ein solcher Lapsus dem bibelfesten Lope kaum zuzutrauen ist, die Lesart *Elias* aber durch den Reim mit *podias* und *dias* gestützt wird, haben wir es wohl wieder mit einer Entgleisung von Galindos Gelehrsamkeit zu tun.

[2] d. h. in harte Sklaverei, wie sie die Christensklaven in Fez erduldeten (vgl. Calderons „Standhafter Prinz").

GALINDO. Er hat etwas sehr Rauhes in der Stimme. —
Herr, ich bin Johann Wart' auf Gott[1], weil ich
Von Gott erwarte, daß er Euer Gnaden
Doch so viel Ehrgefühl gegeben habe,
Um nicht nach Zalamea heimzukehren
Mit Überbleibseln eines armen Kriegers,
Der in den Taschen nicht ein Viertel Schnaps hat.
RICHTER. Gebt acht, daß er euch beiden nicht entwische. —
Und warum seid ihr denn hiehergekommen?
GALINDO. Bei Gott, es ist der Richter! — Herr, ich bitt' euch
Auf meinen Knien, hört mich gnädig an!
RICHTER. Jetzt ist nicht Zeit; ihr sprechet in den Wind.
GALINDO. Glaubt ihr, weil ihr mich prügeln lasset, wird man
Euch unter die neun großen Helden rechnen?[2]

[1] Johann Wart' auf Gott (Juan Espera en Dios) heißt in Spanien der ewige Jude Ahasver, jener Schuhmacher zu Jerusalem, von dem die Legende erzählt, daß er Christus, als dieser auf dem Wege nach Golgatha vor seinem Hause rasten wollte, mit dem Leisten forttrieb. Jesus sagte ihm: „Ich werde ruhen, aber du sollst gehen bis ich wiederkomme!" Seitdem wandert er ruhelos durch die Welt. Unter den zahlreichen poetischen Bearbeitungen, die der Stoff vom ewigen Juden gefunden hat, sind ein Fragment Gœthes, die Epen von Jul. Mosen und Rob. Hamerling und der Roman von Eug. Sue die bekanntesten. 1669 erschien die Komödie von Ant. de Huerta, *Las cinco blancas de Juan de Espera en Dios* (Com. escog. 32. Bd.).

[2] Lope spielt hier auf das vielgenannte und weit verbreitete Volksbuch von den neun Helden an, das zuerst 1487 in französischer Sprache *(Le Triumphe des neuf Preux)* und 1530, 1585, 1586 und öfter in spanischer Übersetzung von Antonio Rodriguez gedruckt wurde *(Cronica llamada el triunfo de los nueve preciados de la Fama)*. Von den neun größten Helden aller Zeiten, deren Taten darin geschildert werden, gehören drei dem Judentum an (Josua, David, Judas Makkabäus), drei der Antike (Hektor, Alexander d. Gr., Julius Cäsar) und drei der jüngeren Vergangenheit (Artus, Karl d. Gr., Gottfried von Bouillon). „Ich weiß, wer ich bin, antwortete Don Quijote, und weiß auch, daß ich nicht nur, was ich sagte, sein kann, sondern auch alle zwölf Pairs von Frank-

RICHTER. Das ist's, was mich daran besonders lockt.
SERRANO. Den einen haben wir schon eingefangen.
GALINDO. Es mögen Euer Gnaden doch bedenken,
Daß ich in meinem Leben nicht Sergeant war.
RICHTER. Wer seid ihr denn?
GALINDO. Galindo, doch nicht jener
Galindo, welchen ihr meint; denn ich bin
So voller Demut, daß ich mich ergebe,
Bevor man noch die Karten ausgeteilt[1].
RICHTER. Sind es Soldaten, welche mit euch hier sind
In diesem Hofe?
GALINDO. Ja, so ist's, mein Hauptmann,
Und um es kurz zu sagen, sind da drinnen
Don Diego, Don Juan, der Fähnrich und
Zwei andre noch.
RICHTER. Serrano, helf' mir Gott!
Welch' großes Glück!
GALINDO. Befehlt ihr weiter nichts,
So gehe ich.
RICHTER. Ich hab' mit euch zu reden.
GALINDO. Mit mir, Herr?
RICHTER. Ja, beruhigt euch.

reich und noch dazu alle neun Helden; denn alle ihr Taten, die sie alle zusammen und jeder einzelne für sich getan haben, vergleichen sich nicht den meinigen" (D. Q. I. cap. 5, S. 54). — Vgl. W. v. Wurzbach, Geschichte des französischen Romans I, Heidelberg 1912, S. 101, 104 und „Castelvines und Monteses" S. 110.

[1] *Galindo soy,*
Pero no soy el Galindo
Que piensa; porque ya estoy
Tan humilde que me rindo
Antes de echarme el rentoy.

Demnach scheint „*Galindo*" auch ein beim Kartenspiel üblicher Ausdruck gewesen zu sein. Vgl. oben S. 51.

GALINDO. Herr Richter,
Ich bin in großer Eile.
RICHTER. Nur Geduld!
GALINDO. Wie sind die Esel und die Aufrufer
Mir so verhaßt![1]
RICHTER. Ein wenig wartet noch
Und sagt mir, wo ich jene finden kann.
GALINDO. Mit tausend Freuden! Wenn ihr euren Fuß
Ein wenig vorsetzt, sehet ihr das Zimmer,
In welchem meine Herren sich befinden.
RICHTER. Ich gebe euch dafür . . .
GALINDO. Ich will nichts, Herr,
Es würde mir solch' ein Geschenk doch immer
Nach Sohlenleder riechen[2].
RICHTER. Du Serrano,
Erwart' mich hier ein Weilchen mit Galindo.
Die Ehre gibt es nimmer zu, daß ich
Als Vater diese Rache noch verschiebe.
Und niemand soll mir helfen, da die Ehre
Es mir ermöglicht, sie allein zu töten.
Hier diese Hände werden Rache nehmen
An jenen zwei verwegnen Höflingen,
Damit die Höflinge es wissen mögen,
Daß sich der Bauer Recht verschaffen kann,
Wenn ihn ein Edelmann beleidigt hat. —
Komm' mit mir, Bartolo, wenn sie nicht öffnen,
Mußt du die Türen und die Fenster einhau'n.
GALINDO. Die sind wohl offen und sie dürften wach sein.
SERRANO. He, Bursche!

[1] Vgl. oben S. 37, 57, 64.
[2] d. h. ihn an seine Flucht und an seine Feigheit erinnern:
Que me huele ese favor
Como á suelo de zapato.

GALINDO. Zu wem sprecht ihr? Meint ihr mich?
SERRANO. Seid ihr hier im Quartier?
GALINDO. Ja, und ich wollte,
Ich wär' schon wieder fort[1].
SERRANO. Das hätte doch
Von euch nur abgehangen.
GALINDO. Nun, ich ging nicht,
Doch möcht' ich sehen, ob nicht eine Tür
Noch offen steht . . . Die Furcht hat mich gelähmt . . .
O Jesus! Was ein Ratsherr aus Toledo
Nicht alles tut![2]
SERRANO. Das hat nicht viel zu sagen.
Fast jeden Tag wirkt Gott ein solches Wunder.
GALINDO. Ich hatte so etwas geahnt.
SERRANO. Ich glaube,
Daß ihr einem Sergeant sehr ähnlich seht.
RICHTER. Wir nehmen ihnen erst die Degen weg.

(sie dringen unter Geschrei in das Haus ein.)

DON DIEGO, DON JUAN. — VORIGE.

DON DIEGO. Wer macht hier solchen Lärm?
GALINDO. Es geht gut vorwärts.
RICHTER. Im Tode sollt ihr wissen, wer hier ruft!
DON DIEGO. Wer bist du, toller Bauer, der du wagst
Dich gegen Edelleute aufzulehnen?

[1] Im Original ein Wortspiel zwischen „*alojado*“ (einquartiert) und „*alejado*“ (entfernt).

SERRANO. *¿ Estais alojado aquí?*
GALINDO. *Y aun alejado quisiera.*

[2] *¡Jesus! Lo que le parece*
A un regidor de Toledo!

Sprichwörtliche Redensart, die in den Komödien jener Zeit öfters begegnet.

RICHTER. So viel ist klar: du bist kein Edelmann,
Du hältst ja das nicht, was du schuldig bist!
DON JUAN. Vergeblich ist's uns zu verteidigen —
Dies ist der Richter! — Herr, befreie mich
Aus seinen Händen!
DON DIEGO. Ich hab' es befürchtet.
RICHTER. Nun denn, ihr törichten, gemeinen Bürschlein,
Bereitet euch zu einem guten Tode
In diesem Kampf, denn eure feige Mannschaft
Ist schon entflohn.
GALINDO. Wenn mich mein Herz nicht täuscht,
Wird er mit allen rasch ein Ende machen.
DON DIEGO. Kamst du um uns zu töten, ohne daß
Wir unserer Waffen uns bedienen können,
So zög' ich vor, du wärst ein Edelmann
Und schenktest uns als solcher auch Verzeihung.
RICHTER. Wißt ihr denn auch, was ihr mir schuldig seid?
DON JUAN. Wir wissen es. Was wollt ihr?
RICHTER. Nun, ich will,
Daß ihr sogleich beim nächsten Tagesanbruch . . .
GALINDO (für sich). Nun, hören wir die Litanei uns an . . .
RICHTER. Mit meinen Töchtern euch vermählen sollt.
GALINDO. Das ist doch nichts besonderes, ich tu's gleich.
DON DIEGO. Wir sind aus vornehmstem Geschlecht entsprossen.
RICHTER. Wenn es so vornehm ist, dann tät' es gut
Ein wenig auf sich selber acht zu geben,
Weil es sich allzuleicht verdunkeln könnte[1].

[1] Im Original ein Wortspiel, da *claro* „vornehm", aber auch „hell" bedeutet.

Pues si es clara, bueno fuera
Que primero se mirara.

(Da es vornehm [klar] ist, täte es gut sich vor allem selbst anzusehen.)

Ihr wißt, Gewalt zu tun, das war ja stets
Der Bauern Art, und da ihr meiner Ehre
Gewalt getan habt, seid ihr sehr im Unrecht,
Wollt ihr als höfische Edelleute gelten.
Ihr zeigt es ja ganz klar in eurem Tun,
Daß ihr im Grund nichts andres seid als Bauern
Und drum kann ich, ohne euch zu beleid'gen,
Verlangen, daß ihr bis zu mir herabsteigt
Und meine Töchter heiratet.

DON DIEGO. Wie immer
Ihr über uns entscheiden mögt, ihr seht uns
In Demut und Gehorsam euch zu Füßen.
Was aber wird danach sein?

RICHTER. Was Gott will.

DON DIEGO (zu Don Juan). Nur so gelingt es uns, sie zu beruhigen.

DON JUAN. Sorgt, daß die Pferde in Bereitschaft seien.

DON DIEGO. Es wird geschehn; die Lage war entsetzlich.

GALINDO. Die Richter sind doch liebenswürd'ge Leute!
Wenn's ihm beliebt, so hängt er sie noch heute.

(alle ab.)

Straße nahe bei Zalamea.

Der KÖNIG, DON LOPE DE FIGUEROA.

DON LOPE. Der Weg führt mitten durch das Dorf hindurch,
Doch kann man es im Umkreis auch umgehen.

KÖNIG. Wie heißt es?

DON LOPE. Zalamea.

KÖNIG. Hat man hier
Auch einige Kompanien einquartiert?

DON LOPE. Jawohl, Herr, zwei von meinem Regiment,
Doch gab es Störungen und deshalb sind sie
Schon wieder fort.

KÖNIG. Es wäre wahrlich besser,
Wenn sich dergleichen nicht ereignet hätte.
Es ist ja euer Amt dafür zu sorgen,
Daß Ruhe herrsche.

DON LOPE. Ja, bei Gott, das weiß ich.
Das Treiben zweier Hauptleute war Schuld.

KÖNIG. So? Zweier?

DON LOPE. Hätten sie's auch nicht verursacht,
So schien es mir doch angezeigt, dem Ort
Nun keine Einquartierung mehr zu geben.
Der Richter ist ein sehr gelungener Kauz,
Dabei ein tücht'ger Mann, der sicherlich
Euerer Majestät gefallen wird.
Er ist ein Bauer, doch kein höfischer Richter
Kann eines größeren Ansehns sich erfreu'n.

KÖNIG. Gut denn, so gehen wir ins Dorf hinein.

(beide ab.)

Vor dem Hause des Richters.

GINESILLO und GALINDO.

GINESILLO. Ja, guter Mann, ihr seid mit sehr viel Glück
Davon gekommen.

GALINDO. Ich betrachte dies
Als eine große Gnade, Freund Gines.
Jedoch, wann wird die Hochzeit sein? Denn eh' ich
Die Trauung nicht gesehen habe, fürcht' ich,

Daß es auf meinen Rücken hageln wird
Als wären's Nüsse und dazu mit Riemen[1].

GINESILLO. Wenn du sie schon im Brautkleid vor dir siehst,
Kannst du noch fragen, wann die Hochzeit sein wird?
Sie muß jetzt schon vorüber sein.

GALINDO. Bedenke,
Gines, daß es nur einzig davon abhängt,
Ob denn Galindo auch ein Ehrenmann ist.

GINESILLO. Es fehlt nur noch der Schreiber, sein Gevatter.

GALINDO. Er komme und er schreibe die Geschichte
In Erz auf, weil Papier so teuer ist. (Ginesillo ab.)
Gott soll mich strafen, doch ich freue mich
Ob des Verrats, den meine Herren brüten,
Um nicht ihr Blut mit bäurischem zu mischen,
Das in der Blutwurst unserer Welt mit jenem
Sich nicht verträgt. Sie wollen diese Nacht . . .
O würd' es niemals Nacht und ginge die
Pausbäckige Sonne hundert Jahr' zu Fuße!
O wenn doch ihre Pferde müde würden[2]
Und sie statt ihrer Maultier' mieten müßte,
Von solcher Art wie mir eins zugefallen!
Man wird ihr dorten sagen, wie es war.
Am Wege trete sie auf einen Stern,
Ein Richter möge aufstehn gegen sie,
Der ihr das ganze Fuhrwerk solang' einstellt,
Bis der Prozeß zu einem Ende kommt.

[1] *Aun pienso que ha de llover*
En mis espaldas granizo
Del tamaño de una nuez,
Y es por las pencas que tiene.

Im Original ein Wortspiel mit dem Ausdruck „*penca*", der die Blätter des indischen Feigenbaums und auch die Peitsche des Henkers bedeutet.

[2] Vgl. oben S. 44, 55.

Jedoch die Brautleut' nahen und mit ihnen
Der Schwiegervater. Ach, ich wollt', ich wäre
So sicher, wie dies Pedro Crespo ist[1].

Der RICHTER, der GERICHTSSCHREIBER, INES, LEONOR, DON DIEGO, DON JUAN. — GALINDO.

DON DIEGO (zu Don Juan). Ihr seht mich Liebe heucheln und ihr wollt es
Nicht gleichfalls tun?
DON JUAN. Wenn es notwendig ist,
Werd' ich die Heuchelei erlernen müssen.
RICHTER. Da mir das Glück ward, diesen Tag zu sehen,
So machet mich zugleich in allem glücklich.
DON DIEGO. Das Glück ist unser, da wir euren Wert
Erkannt, ihr Damen. Meine Leonor,
Ich reich' die Hand euch und mit ihr die Seele,
Da ihr sie ja darin empfangen wollt[2].
DON JUAN. O süße, teure Ines, wär' mein Glück
Nur ein erträumtes, dann hätt' mir der Himmel
Dazu nicht seinen Segenswunsch gegeben. —
Wenn nur die Nacht schon da wär', Don Diego.
LEONOR. Nun, da uns Rache ward, empfinden wir
Kaum mehr das Glück des lang ersehnten „Ja". —
Ihr seht in mir eure unwürd'ge Gattin.
INES. Daß ich die eure bin, daraus entnehmt ihr,
Wie mich der Himmel segnet.
SCHREIBER. Meine Herren,
Der Himmel schenk' euch Kinder, die dem Ort
Zur Ehr' gereichen mögen.

[1] *Que así tenga yo el despacho*
Como Pedro Crespo es.

d. h. so sicher, als es sicher ist, daß dies Pedro Crespo ist.

[2] Zugleich ein Wortspiel, da in dem Worte „*palma*" (Hand) „*alma*" (Seele) enthalten ist.

DON DIEGO. Wenig Ehre
Ist zu erwarten, wenn sie Bauern sind.
GALINDO (für sich). Auf welche Weise sage ich dem Alten
Von dem verfluchten Plan? Der Himmel möge
Mir eine Sprache leihen, so überzeugend
Und unverfälscht, daß er erkennen muß,
Galindo trifft nicht die geringste Schuld. —
(zum Richter). Wenn Euer Gnaden gütigst nur zwei Worte
Anhören wollten . . .
RICHTER. Wenn ihr wollt, auch vier.
GALINDO. Die Herren . . .
RICHTER. Ja, mein Sohn.
GALINDO. . . . sind nicht geneigt
Als eure Schwiegersöhne aufzuwachen,
Denn meiner Treu', sie werden eure Töchter . . .
Decollabuntur . . .[1]
RICHTER. Unverschämter Narr!
Nur diesem Tage hast du's zu verdanken,
Denn sonst . . .
GALINDO. Dann schwöre ich bei Jesus Christus,
Ich will nicht länger Junggeselle sein.
Sechs Tage komme ich jetzt nicht nach Hause.

GINESILLO. — VORIGE.

GINESILLO. Herr, wenn du wüßtest, wer durch unsere Straße
Jetzt eben kommt!
RICHTER. Nun denn, Gines, wer ist es?

[1] Galindo meint die in der Kriminaljustiz übliche lateinische Formel „*decollabuntur*" (sie werden enthauptet werden), die er aber ausspricht, als ob an der Stelle des c ein g stünde (span. *decollar*, köpfen, enthaupten). Der Schauspieler begleitete den Ausdruck wohl mit der entsprechenden Geberde.

GINESILLO. Der König!
RICHTER. Bist du närrisch?
GINESILLO. Doch, man sagt so.
Und viel Soldaten sollen mit ihm kommen[1].
RICHTER. Wieso hat man mich davon nicht verständigt?
Ich Unglücklicher! Was soll ich nun tun?
Wir haben nichts, um es ihm darzubringen.
DON DIEGO (zu Don Juan). Hätt' uns ein schlimmeres Unglück treffen können?
Er wird von unserer Heirat nun erfahren.
DON JUAN. Jedoch zugleich von meiner Rache auch.
RICHTER. Ihr Herren, gehen wir ihn zu empfangen.
DON DIEGO. Wir wollen dies vermeiden, denn der König
Darf es nicht wissen, daß wir noch einmal
Nach Zalamea kamen.
RICHTER. Gut, ich gehe
Zum Tor, ihr Kinder, um des Königs Füße
Zu küssen, wie es uns die Pflicht gebeut[2].
(zu Ginesillo) Hat Bartolo für alles das gesorgt,
Was ich ihm auftrug? Ist alles bereit?
GINESILLO. Er wartet nur, daß du ihm Urlaub gebest.
RICHTER. Wohlan, ihr habt schon Urlaub. (Ginesillo ab.)
DON DIEGO. Da ihr bleibt,
Um seine Majestät hier zu empfangen . . .
RICHTER. Ich weiß es, daß ihr euch in euer Zimmer
Zurückzieh'n wollt; 's ist gut.
DON DIEGO. Wir warten nur,
Daß ihr uns dazu die Erlaubnis gebt.
RICHTER. Ihr habet das erreicht, was ihr gewünscht;
Dies ist mehr wert als jegliche Erlaubnis.

[1] Vgl. oben S. 8, 66.
[2] Vgl. oben S. 95 und unten S. 113.

LEONOR. Gibt es ein glücklicheres Weib als mich?
INES. Gibt es ein Weib, das seliger als ich?
DON JUAN. Gibt's einen Teufel, grausamer als diesen?[1]

(Don Diego und Don Juan ab.)

SCHREIBER. Wenn es so war, dann trifft die beiden Mädchen
Gar keine Schuld.
RICHTER. Bis gestern quält' ich mich,
Dann erst erfuhr ich, daß sie jenen Tag —
Zwölf waren es, seitdem sie sie entführten —
Sich bei Elvira Sanchez, ihrer Tante,
Verborgen hielten.
SCHREIBER. Mit Verlaub, ich schickte
Das Essen täglich ihnen selbst dahin.
RICHTER. Und warum sagtet ihr mir nichts davon?
SCHREIBER. Beim Himmel, ihr wart ja in solcher Wut,
Daß ich mich nicht getraute und so schwor ich,
Daß ich es niemandem verraten würde,
Bevor sich euer Zorn nicht etwas legte.
Ja, ich verstellte mich sogar und fragte
Den Juan Serrano, wo sie sich befänden.
Doch sagt mir . . .
RICHTER. Gehen wir bis an die Ecke,
Denn wie ich glaube, kommt der König jetzt.
SCHREIBER. Was habt ihr für Geheimnisse? Was plant ihr?
Seit ihr von dem Gehöfte gestern heim kamt,
Erscheint ihr mir bekümmert und verstört.
RICHTER. Ein neuer Zwischenfall macht mich besorgt.

[1] Nach diesem Vers fehlt im Original ein durch die Folge der Assonanzen gebotener Vers des Don Diego, in welchem dieser die Frage Don Juans ebenso variierte, wie Ines jene der Leonor.

SCHREIBER. Was fehlt denn noch? Was ist an Vorbereitung
Noch überdies zu tun, daß ihr besorgt seid?
Hat denn die Hochzeit nicht schon stattgefunden?
Vor eurem Tor wird ja das Fest gefeiert.
RICHTER. Wenn der Herr König uns von seiner Ankunft
Nicht früher Nachricht gibt, so kann die Straße
Natürlich nicht geschmückt sein und er muß
Zufrieden sein mit dem, was er grad' findet.

Der KÖNIG, DON LOPE DE FIGUEROA, SOLDATEN.
— VORIGE.

DON LOPE. Dort jener Alte ist der Richter.
KÖNIG. Ruft ihn!
DON LOPE. Er nähert sich euch schon.
RICHTER. Ich brauche mich
Nach seiner Größe nicht erst zu erkundigen[1],
Denn das Gesicht verrät ihn, wenn es möglich,
Noch deutlicher.
KÖNIG. Steht auf!
RICHTER. Wenn ich's verdiene,
So will ich früher erst die Füße küssen,
Die unter sich den ganzen Erdkreis haben[2].
DON LOPE. Gern, Richter, wüßte Seine Majestät,
Wo jene sind, die ihr zu Schwiegersöhnen
Euch ausersehen, denn er kennt den Fall
Und weiß von der Belagerung des Gehöftes.

[1] Philipp II. war von kleiner und zarter, aber regelmäßiger Gestalt und nicht häßlich.

[2] Vgl. oben S. 95 und 111. Da das Reich Philipps II. in Europa außer dem Mutterlande und Portugal Teile von Frankreich und Italien, die Niederlande und in Amerika 60 Breitengrade umfaßte, hieß es, daß die Sonne darin nicht untergehe.

Sind sie im Hause? Seine Majestät
Wünscht sie zu sehen, und sie dadurch zu ehren.

RICHTER. Nun, meiner Treu, wenn er sie sieht, dann hat er
Von mir genug.

KÖNIG. Genug? Ich? Und warum?

RICHTER. Deshalb, weil ich nicht euch zum Richter machte,
Obwohl ihr doch der höchste Richter seid.
Ich aber tat, so wahr als mir Gott helfe,
Das, was ich konnte. — Öffnet den Balkon!
Da könnt ihr meine Schwiegersöhne sehen!

(die Türen des Balkons werden geöffnet.)

KÖNIG. Gerechter Himmel! Was habt ihr getan!

RICHTER. Nun, meiner Seel', ich tat das, was ihr seht!

KÖNIG. Wär's besser nicht, ihr hättet sie vermählt?

RICHTER. Jawohl, Herr, und ich habe sie vermählt,
Ganz so, wie es die Kirche uns befiehlt,
Doch nachher habe ich sie hängen lassen!

KÖNIG. Wenn ihr sie aber nachher hängen wolltet,
Warum habt ihr sie dann zuerst vermählt?

RICHTER. Weil meine Töchter nunmehr Witwen sind,
Nicht aber Dirnen.

KÖNIG. Da habt ihr ganz recht.

RICHTER. Herr, wenn ihr wünscht, daß ich mit einigen Worten
Den Grund euch sagen soll, weshalb ich . . .

KÖNIG. Richter,
Ich kenne ihr Verbrechen.

RICHTER. Wenn ihr's kennt,
Warum, o Herr, seht ihr mich zornig an?
Ich habe doch nach dem Gesetz gehandelt.
Ist Mädchen vergewalt'gen kein Verbrechen,
Welches den Tod verdient?

KÖNIG. Jawohl, so ist es.
Doch, da die Beiden Edelleute sind,
Geziemt' es sich, wenn ihr sie richten wolltet,
Sie zu enthaupten.

RICHTER. Eure Majestät,
Die Edelleute leben hier zu Lande
Nach den Gesetzen und so hat der Henker
Bis heute das Enthaupten nicht erlernt.

KÖNIG (zu Don Lope). Ich seh' an ihm nur Trefflichkeit, nicht Einfalt.
(zum Richter). Nun aber sagt mir noch, was werdet ihr
Mit euren Töchtern tun?

RICHTER. Die gehn ins Kloster.

KÖNIG. Gut denn, so mögen sie ins Kloster gehen.

RICHTER. Wenn nicht, hol' sie der Teufel!

KÖNIG. Ich bin Willens
Die Töchter eines so verdienten Richters
Selbst auszustatten; darum gebe man
Als Mitgift ihnen, was das Kloster fordert.
Euch aber mach' ich, weil ihr euer Amt
So gut verseht, auf Lebenszeit zum Richter.

RICHTER. Gott möge dir ein höheres Alter schenken,
Als dem Methusalem beschieden war.

DON LOPE. Herr, lass' uns gehn. Der Richter möge nun
Den Lohn seiner Gerechtigkeit genießen,
Wir aber wollen die Komödie schließen.

(alle ab.)



Die Jüdin von Toledo.

⟨Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo.⟩



Ausgewählte Komödien

von

Lope de Vega

Zum ersten Mal aus dem Original ins Deutsche übersetzt

von

Dr. Wolfgang Wurzbach
Privatdozent an der Universität Wien.

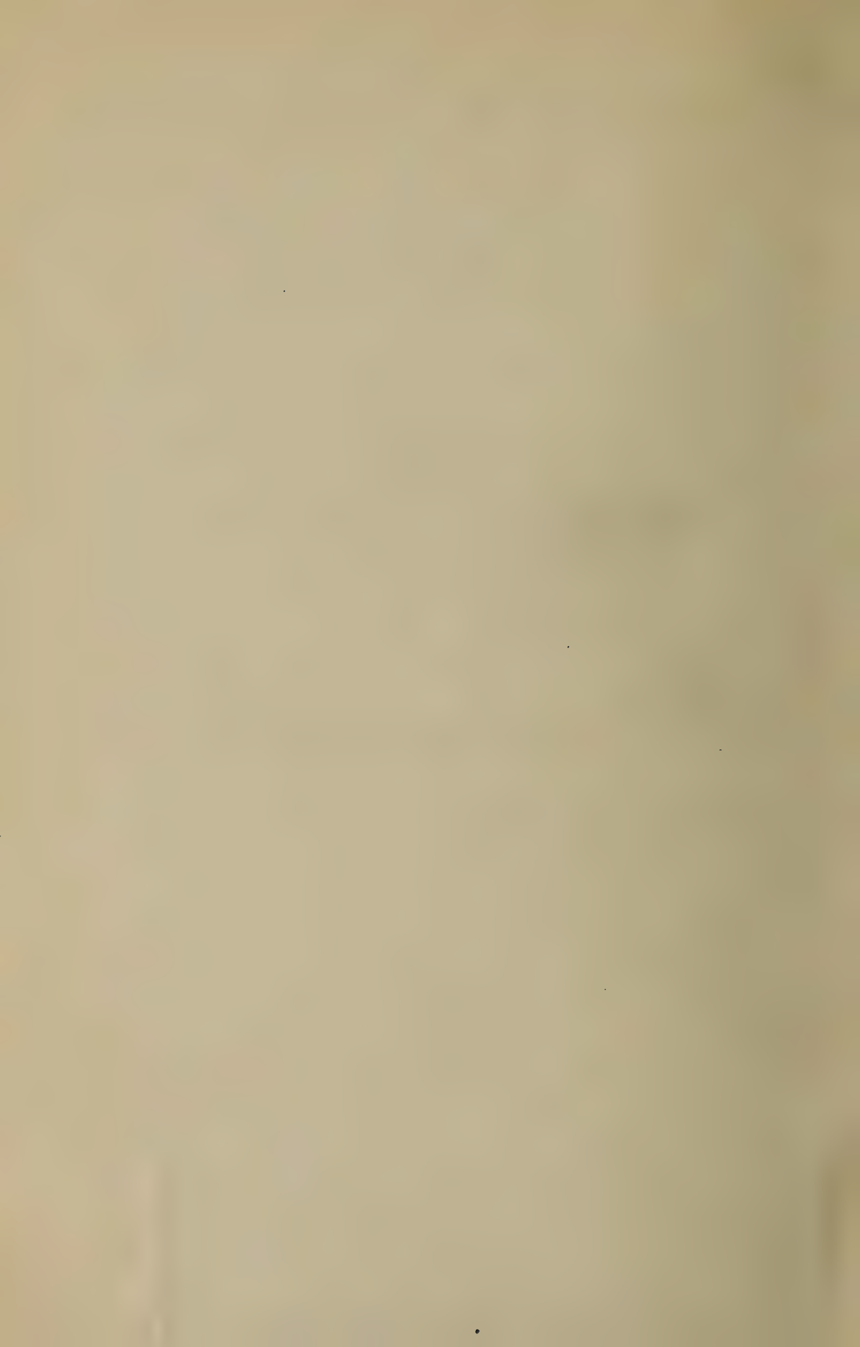
III.

Die Jüdin von Toledo.

(Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo.)



Kunstverlag Anton Schroll & Co.
Ges. m. b. H. in Wien



Einleitung.

Lopes Komödie über die Jüdin von Toledo, das Vorbild des Grillparzer'schen Dramas, gründet sich auf eine alte historische Tradition. Seit dem XIII. Jahrhundert wußte die Fama zu erzählen, daß sich der „spanische Herkules“, König Alfonso VIII. der Edle von Kastilien (geb. 1155, reg. 1158—1214) kurz nach seiner Vermählung mit einer englischen Prinzessin (1170) zu Toledo in eine schöne Jüdin verliebt, mit ihr sieben Jahre in völliger Zurückgezogenheit verbracht und während dieser Zeit seine Gattin, sein Land und seine Herrscherpflichten völlig vergessen habe. Die duldsamen Großen des Reiches, welche diesem schmachvollen Zustande so lange zugesehen hatten, erkannten schließlich, daß demselben ein Ende bereitet werden müsse, wenn anders der Staat nicht Schaden leiden solle, drangen eines Tages in das Schloß ein, in welchem der König mit der Jüdin hauste, ermordeten diese und befreiten so ihren Herrscher. Alfonso kehrte darauf reuig in die Arme seiner von ihm bisher vernachlässigten Gemahlin zurück.

Die Historiker, welche diese Vorgänge wiedergaben, kümmerten sich lange Zeit so gut wie gar nicht um den Wahrheitsgehalt der Erzählung und es dauerte Jahrhunderte, ehe man es wagte sie als Ganzes oder in ihren Einzelheiten zu bezweifeln und wenigstens in dieser überlieferten Form

in das Reich der Fabel zu verweisen[1]. Auffallend bleibt es immer, daß jene spanischen Geschichtsschreiber, welche der Zeit nach Alfonso zunächst stehen und ausführlich über seine Regierung und seine Kämpfe mit den Mauren berichten, nichts von einer derartigen, viele Jahre währenden und tief in das Staatswesen eingreifenden Liebschaft des Königs melden. Weder der Erzbischof Rodrigo von Toledo († 1247) noch der Bischof Lucas von Tuy († 1250), die beide in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhundert schrieben, erwähnen sie mit einem Worte. Die Geschichte erscheint zum ersten Mal in der *Crónica general de Espana* (Allgemeine Chronik Spaniens), die mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Tode Alfonsos VIII. von einem seiner Nachfolger, Alfonso X. dem Gelehrten († 1284) verfaßt wurde. Diese Chronik gibt sie mit jenen Details wieder, mit welchen sie die volkstümliche Tradition im Laufe der Jahre ausgestattet hatte, betont dabei ausdrücklich, daß Rodrigo und Lucas keine Kenntnis davon hatten und versichert die Wahrhaftigkeit ihrer Behauptungen.

Die Chronik berichtet zunächst[1] von der Verheiratung Alfonsos: Wie die im Jahre 1170 zu Burgos versammelten

[1] Über die historischen Grundlagen der Geschichte der Jüdin von Toledo und die Verbreitung des Stoffes in der Literatur vgl. W. v. Wurzbach, „Die Jüdin von Toledo in Geschichte und Dichtung“, im 9. Bande des Jahrbuches der Grillparzer-Gesellschaft, Wien 1899, S. 86—127. Die hier folgende Darstellung ist im wesentlichen eine ergänzende Neubearbeitung dieses Aufsatzes, der das umfangreiche Material zum ersten Mal kritisch zusammenfaßte. Außer der dort zitierten Literatur, auf welche wir hier ein für allemal verweisen, vgl. man die Einleitung von M. Menéndez y Pelayo zum Abdruck der Lope'schen Komödie im VIII. Bande der Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie, S. CV—CXXIV (1898). (Grillparzers Werk wird darin nur vorübergehend erwähnt.)

[2] Crónica general de los reyes de España. Ausgabe von Valladolid 1604, fol. 342 ff.

Cortes die Zeit für dieselbe gekommen erachteten und durch eine Gesandtschaft von zwei weltlichen Großen und zwei Bischöfen des Landes bei König Heinrich dem II. von England um dessen zwölfjahrige Tochter Eleonore (Leonor) für den fünfzehnjährigen König anhalten ließen; wie Heinrich jene mit allen Ehren empfieng, hocherfreut und geschmeichelt einwilligte, sie reich beschenkte und ihnen die Tochter sogleich mitgab (was der Komik nicht entbehrt) und wie die Gesandten die Prinzessin nach Burgos brachten und dort die Hochzeit unter großen Festlichkeiten stattfand. Obwohl die junge Königin „sehr schön und mit allen guten Eigenschaften ausgestattet“[1] war, habe sich Alfonso, als er bald darauf mit ihr in Toledo weilte, in eine Jüdin namens Fermosa verliebt, seine Frau vergessen, sich mit jener — die Chronik sagt nicht wo — eingeschlossen, durch fast sieben Jahre um nichts bekümmert und weder an sein Reich noch an sonst etwas erinnert[2]. Darauf beschlossen die Granden, die Jüdin zu töten, um so „ihren Herrn, den sie für verloren hielten wieder zu gewinnen“[3]. Sie begaben sich dahin, wo er mit Fermosa weilte, und während die einen ihn unter einem Vorwande abseits hielten, töteten die andern die Jüdin auf der prächtigen Estrade ihres Gemaches, auf welcher sie sie gelagert fanden. Dasselbe Schicksal widerfuhr allen, die mit ihr waren. Von einer Zustimmung oder Teilnahme der Königin, die in den meisten poetischen Bearbeitungen mit den Gran-

[1] *Muy hermosa é muy apuesta de todas buenas costumbres.*

[2] *E estando y, pagóse mucho de una judía, que avie nombre Fermosa e olvidó la muger, e encerróse con ella gran tiempo, en guisa que no se podie partir della por ninguna manera, nin se pagava tanto de otra cosa ninguna; e estovo encerrado con ella poco menos de siete años que non se membrava de sí nin de su reyno nin de otra cosa ninguna.*

[3] *Que assí cobrarien su señor que tienen por perdido.*

den verbündet erscheint, ist hier noch nicht die Rede. Als der König von der Tat erfuhr, wußte er sich vor Verzweiflung nicht zu fassen — „so groß war die Liebe, welche er zu ihr besaß“[1]. Seine Vasallen brachten ihn nach Iiescas (Illescas), einem Orte, der sechs Meilen von Toledo entfernt ist, und als er hier in der darauf folgenden Nacht in seinem Bette an die geliebte Tote dachte, soll ihm — „so erzählen die Leute“ —[2] ein Engel erschienen sein und also zu ihm gesprochen haben: „Alfonso! Denkst du noch immer der Sünde, welche du begangen und durch welche du Gottes Gnade verloren hast? Du tust übel daran und Gott wird dafür dich und dein Volk zur Rechenschaft ziehen.“ „Und es heißt (so fährt die Chronik fort), daß der König fragte, wer so zu ihm spreche. Und jener sagte, daß er ein von Gott gesandter Engel und auf dessen Befehl gekommen sei um ihm dies zu melden. Der König warf sich darauf vor ihm auf die Knie und flehte ihn an Gott um Gnade für ihn zu bitten. Und der Engel sagte zu ihm: ‚Fürchte Gott, denn es ist sicher, daß er dich dafür zur Rechenschaft ziehen wird und zur Strafe für diese Sünde, welche du so leichten Sinnes begangen hast, wird in deinem Reiche nach dir kein männlicher Erbe herrschen, sondern eine Tochter wird deinen Namen fortsetzen. Hüte dich fortan Böses zu tun, damit sich Gott nicht noch mehr gegen dich erzürne‘.“ Dann, heißt es (*dizen*), sei er verschwunden, das Gemach aber sei von hellem Lichte und wunderbarem Dufte erfüllt gewesen. Der König war in großer Trauer über das, was ihm der Engel gesagt hatte, fürchtete aber von dieser Zeit an Gott,

[1] *E desque el rey lo sopo, fue muy cuytado, que non sabie que se fiziesse: tan grande era el amor que della avie.*

[2] *Fabran las gentes.*

übte fromme Werke und machte vieles in seinem Leben gut, wie auch die Geschichte weiterhin berichten werde.

Bemerkenswert ist, daß die Jüdin hier Fermosa (vom lat. *formosa*, neuspan. *hermosa*, deutsch „die Schöne") heißt, was mehr ein Epitheton als ein Personenname zu sein scheint. Erst Lope de Vega nennt sie Raquel (Rahel), welcher Name ihr dann geblieben ist.

Der moderne Leser wird sich bei diesem Berichte des Eindrucks großer Unwahrscheinlichkeit nicht erwehren können. Denn es bleibt unter allen Umständen, bei aller Sanftmut der Königin, bei aller Toleranz der Granden und bei aller Gleichgiltigkeit des Volkes höchst unwahrscheinlich, daß sich der jungvermählte Beherrscher eines von Feinden hart bedrängten Landes durch nahezu sieben Jahre mit einer Geliebten — noch dazu einer Jüdin — eingeschlossen und sich in dieser langen Zeit um keine seiner Obliegenheiten bekümmert habe. Was sagte — um nur eines der vielen Bedenken auszusprechen, die sich sofort aufdrängen — was sagte die damals so mächtige Kirche zu dem Benehmen dieses gekrönten Sexual-Renegaten?[1] Den Behauptungen der Chronik widerspricht denn auch die Geburt mehrerer legitimer Kinder des Königspaars in den ersten Jahren der Ehe, sowie das Vorhandensein von Regierungsakten und Privilegien des Königs aus derselben Zeit. Alfonso muß sich seiner Gattin und der Regierung also doch zeitweise erinnert haben und es liegt hier offenbar nur eine maßlose Übertreibung wirklicher Tatsachen vor. Der junge König dürfte eine jüdische Maitresse gehabt, ihretwegen eine Zeit lang seine Gatten- und Herrscherpflichten vernachlässigt und mit ihr zurückgezogen gelebt haben. Sieben Jahren kann dieser Zustand aber

[1] Man vgl. das Gespräch Belardos mit dem König in der 2. Szene des II. Aktes.

nicht gedauert haben. Dieser Ansicht war schon um 1490 Diego Rodriguez de Almela, der Verfasser des „*Valerio de las historias*“, eines populären Geschichtskompendiums, da er die sieben Jahre in ebensoviele Monate verwandelte[1].

Wenn wir nun fragen, zu welchem Zweck eine so monströse Lüge erfunden werden konnte, so ist die einzige Erklärung, daß man auf diese Weise die Mißerfolge und Niederlagen, welche Alfonso in dieser und in der darauf folgenden Zeit erlitt, rechtfertigen und dem Volke begreiflich machen wollte. In dem „*Libro de los castigos e documentos*“, welches König Sancho der Tapfere († 1295) zur Belehrung seines Sohnes verfaßte und wo diese Geschichte zur Warnung vor den Sünden der Unkeuschheit (*pecados de fornicio*) dienen soll, heißt es[2], und Mariana[3] und andere schrieben es nach, daß Alfonso für seine Verfehlung durch den Verlust der Schlacht von Alarcos (1195) bestraft worden sei. Nach dieser mußte er vor den Mauren fliehen und die Not im ganzen Lande war in der Folge so groß, daß man jene, welche in der Schlacht den Tod gefunden hatten, allgemein glücklich pries. Später aber habe er Gott durch die Stiftung des berühmten Nonnenklosters Las Huelgas bei Burgos versöhnt und den großen Sieg über die Mauren bei Navas de Tolosa erfochten. Da dieser Sieg erst in das Jahr 1212 fiel, war ihm Gott seinen Dank jedenfalls lange schuldig geblieben.

Ein historischer Kern mag indes immerhin vorhanden sein, denn es ist Tatsache, daß im Jahre 1180, zehn Jahre nach Alfonsos Vermählung, in Toledo ein heftiger Aufstand gegen die Juden ausbrach. Vielleicht lag die Veranlassung

[1] II. 4, 6; VI. 9, 5.
[2] Cap. 20 der Ausgabe von Gayangos.
[3] S. unten S. 8.

in der Liebe des Königs zu einer Jüdin, vielleicht ist seine Geliebte damals auch ermordet worden[1].

Literarhistorisch und sagengeschichtlich betrachtet hat die ganze Erzählung nichts Erstaunliches. Man übertrug auf Alfonso ein uraltes Motiv, das in den Sagenkreisen aller Völker wiederkehrt: die Geschichte von dem Helden, der in einem Augenblick der Erschlaffung von der Liebe übermannt, Lorbeeren und Kriegstrofäen vergißt und Jahre in süßem Nichtstun an der Seite seiner schönen Überwinderin verträumt. Man kann dieses Motiv, angefangen von Odysseus, der bei der Nymphe Kalypso weilt, und von dem gewaltigen Herkules, der zu Füßen der Omphale Garn spinnt, bis zu Tannhäuser im Venusberg und noch weiter herauf verfolgen. Speziell die reiche Sagenwelt Spaniens bietet einen Vorgänger Alfonsos in dem unglücklichen König Rodrigo, dem „letzten Gothen", der durch seine Liebe zu Florinda (Cava), der Tochter des verräterischen Grafen Julian, das Eindringen der Mauren verschuldete und in der Schlacht von Jerez de la Frontera (711) sein Reich verlor. Sein Schicksal hat in der Poesie Spaniens, aber auch anderer Länder, dauernden Nachhall gefunden (Shelley, Geibel, F. Dahn).

Die Historiker der nächsten Jahrhunderte nahmen den Bericht der *Crónica general* kritiklos hin[2]. Sie hielten speziell auch an der Engelserscheinung fest, nur ließen nicht alle den Engel dem König im Bette erscheinen, sondern einige, wie der Jesuit Mariana († 1623) verlegten diese Szene in die Kirche zu Illescas bei Toledo, wohin sich

[1] Vgl. Prof. Dr. H. Grätz, Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 2. Aufl., Leipzig 1871. VI. Bd., S. 211.

[2] Vgl. Don Alonso Nuñez de Castro, Corónica de los Señores Reyes de Castilla, Don Sancho el Deseado, Don Alonso el Octavo y Don Enrique el Primero. . . Madrid 1665, S. 57 ff.

der König nach dem Tode der Jüdin begeben haben soll. „In der Kirche zu Illescas, rechts vom Hochaltar, erzählt Mariana, gibt es eine Kapelle, genannt die des Engels mit einer Inschrift, welche besagt, daß an diesem Orte der Engel dem König Alfonso dem Edlen erschienen sei“[1]. Im Auslande dachte man darüber allerdings anders und schon 1706 versichert der französische Kalvinist Jac. Basnage, daß die Großen, welche die Jüdin mordeten, auch für die Engelserscheinung gesorgt hätten[2]. In Spanien war der Marquis von Mondéjar der erste, der in der Zeit der Aufklärung den Mut hatte, die ganze Rahel-Geschichte als eine „notorische Fabel“ zu bezeichnen[3]. Allerdings erblickte man das Hauptargument gegen ihre Wahrheit in dem Schweigen Rodrigos und Lucas', das bei der geringen Verläßlichkeit dieser beiden Autoren viel weniger ins Gewicht fällt als die anderen Bedenken. Dessenungeachtet betrachtete noch gegen Ende des XIX. Jahrhunderts José Amador de los Rios, der Geschichtsschreiber der spanischen Juden, die Episode als vollkommen historisch[4].

[1] *En la Iglesia de Illescas a la mano derecha del altar mayor, ai una capilla llamada del Angel, con un letrero que declara ser aquel el lugar en pue se apareció el Angel al Rey Don Alfonso el Bueno* „(Mariana, Historia general de España XI. B., 18. Cap.). — Die Spanier nennen den König «*El Bueno*», was nicht so sehr der „Edle“ als der „Gute“ bedeutet. Diesen Beinamen gibt ihm in dem vorliegenden Stücke Don Esteban (am Schlusse der Szene des Ritterschlags) sowie die Königin in ihrer Rede an die Großen des Reiches.

[2] Histoire des Juifs depuis Jésus-Christ. Rotterdam 1706. X, 5.

[3] Memorias históricas de la vida y acciones del rey Don Alonso el Noble, octavo del nombre, recogidas por el Marqués de Mondéjar, é illustradas con notas y apéndices por D. Francisco Cerdá y Rico. Madrid 1783. S. 44. ff. („*Los amores del rey coñ la judía son fabula notoria*“.

[4] Historia de los Judíos. Madrid 1875. I. Bd., S. 334 ff.

Seit dieselbe in die *Crónica general* Aufnahme gefunden, hatte sich ihrer auch die Romanzen-Poesie bemächtigt, die ja derartige Stoffe mit Vorliebe aufgriff. Lorenzo de Sepúlveda, bekannt als Verfasser zahlreicher Romanzen, hat die Erzählung der Chronik in Verse gebracht und sein Gedicht, welches 1551 zum ersten Mal gedruckt wurde[1], möge in wortgetreuer Übersetzung hier seinen Platz finden.

Die Liebe Alfonsos VIII. zu der schönen Jüdin.

Tot war jener gute König,
Jener Sancho der Ersehnte,
Tief betrauert ihn Kastilien,
Denn er war geliebt von Allen.
Erbe war sein Sohn Alfonso,
Jener, der den Maurenkönig
Miramamolin mit Namen,
Von den Seinen hoch gefeiert,
Schlug bei Navas de Tolosa.
Trotz Alfonsos zarter Jugend
Haben ihm des Reiches Granden
In der Tochter Königs Heinrichs,
Englands ruhmgekrönten Herrschers
Eine Gattin auserkoren.
Hochzeit halten sie in Burgos,
Zahlreich strömt das Volk zusammen,
Reich und prächtig war die Feier,
Den Verlobten wohl geziemend.
Hierauf gingen nach Toledo
Die vermählten Majestäten.
Hier ergriff den jungen König
Blinde, allgewalt'ge Liebe
Und in Leidenschaft entbrannt' er

[1] Romances nuevamente sacados de historias antiguas de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Anvers, Juan Steelsio 1551 u. ö. .— Abgedruckt im Romancero general ó coleccion de romances castellanos por Don Agustin Duran. Madrid 1871. II. Bd. Nr. 928.

Zu Fermosa, einer Jüdin.
Und mit ihr vergaß der König
Seine Gattin. Sieben Jahre
Blieb er mit der schönen Jüdin
Eingeschlossen und die beiden
Wollten nimmermehr sich trennen.
So sehr liebte sie der König,
Daß des Reiches er vergessen,
Seiner selbst gedacht' er nimmer.
Es beschlossen nun die Granden
Diesem Treiben, das den König
So entehrt', ein Ziel zu setzen.
Um den Herrscher zu gewinnen —
Denn er schien für sie verloren —
Wollen sie die Jüdin tödten.
Wahrlich, edel war die Absicht!
Sie begeben sich zum Orte,
Wo er mit Fermosa weilte.
Während ein'ge mit ihm sprechen,
Fahnden andre nach der Jüdin
Und sie finden sie gelagert
Reich auf prächtiger Estrade.
Und sie haben sie und alle
Ihre Diener hingemordet.
Als dem König kund geworden,
Daß die Teure ward erschlagen,
Faßte ihn ein tiefer Kummer,
Nimmer wußt' er, was er täte.
Ihn beraubte seiner Sinne
Jene grenzenlose Liebe,
Die er zu der Jüdin nährte.
Nicht vermögen die Vasallen
Ihren König mehr zu trösten,
Und man bringt ihn nach Illescas.
Als er eines Nachts am Lager
Ihrer dacht' und seiner Liebe,
Sprach zu ihm ein Engel also:
„Denkst Du immer noch, Alfonso,
Deiner Sünde? Durch sie hast Du
Gottes Zorn auf Dich geladen!
Denn kein Sohn wird dich beerben,
Eine Tochter erbt die Krone.

Denke nunmehr Gott zu dienen,
Daß er Dir verzeihen möge!"
„Engel", sagte da der König,
„Ich weiß wohl, Du bist mein Anwalt
Vor dem Thron des höchsten Richters,
Deutlich wird mir meine Sünde,
Nun erkenn' ich, daß ich fehlte."

Zu dem Schluß der Romanze ist zu bemerken, daß von Alfonsos drei Söhnen die beiden älteren, Sancho und Fernando in frühester Jugend starben, der dritte, Enrique, aber als Knabe den Tod fand, nachdem zuerst seine Mutter und nach deren Ableben, seine Schwester Berengaria durch zwei und einhalb Jahre für ihn die Regierung geführt hatte. Am 6. Januar 1217 soll ihm, als er mit anderen Knaben zu Tarriego spielte, von ungefähr ein Ziegelstein auf den Kopf gefallen sein und ihn getötet haben. Allerdings tauchten bald Vermutungen auf, daß ihn seine herrschsüchtige Schwester durch Gift selbst aus dem Wege geschafft habe. Berengaria, die mit dem König Alfonso von Leon verheiratet gewesen, damals aber bereits von ihm geschieden war, dankte im Jahre 1230 zu Gunsten ihres Sohnes Fernando III. von Leon ab, der somit beide Reiche unter seinem Scepter vereinigte. Er regierte bis 1252. Außer Berengaria hinterließ Alfonso VIII. noch zwei Töchter: Blanca, die Gattin Ludwigs VIII. von Frankreich und Leonor, die Gattin Jakobs I. von Aragonien.

Ungefähr ein halbes Jahrhundert nach Lorenzo de Sepúlveda machte sich Lope de Vega an die Bearbeitung des Stoffes, der ihn besonders angezogen zu haben scheint, da er ihn sowohl in einer Komödie als auch in einem Epos verwertete. Es ist nicht zu entscheiden, ob der ersteren oder der diesbezüglichen Episode in seinem Gedichte „*La Jerusalen conquistada*" (Das eroberte Jerusalem) zeitlich Priorität gebühre, doch spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß das Epos früher entstanden sei. Der Gärtner Belardo,

unter dessen Namen sich Lope auch in diesem Stücke einführt, erscheint als bejahrter Mann[1]. Die Komödie führt den Titel „Las paces de los reyes y judía de Toledo" (Die Versöhnung des Königspaares und die Jüdin von Toledo), wurde zum ersten Mal 1616 im VII. Bande der dramatischen Werke Lopes gedruckt[2] und erscheint zwei Jahre später, 1618, in dem zweiten Verzeichnis seiner Stücke, welche er der Gedichtsammlung „*El peregrino en su patria*" beigab. Obwohl auf diese Komödie im Zusammenhang mit Grillparzers „Jüdin von Toledo" oft hingewiesen wurde, ist auch sie bisher nicht ins Deutsche übersetzt worden[3].

Lope begnügte sich in seiner Komödie jedoch nicht mit den in Rede stehenden Vorgängen, die bei seiner komprimierten Art der Darstellung für drei Akte nicht hinreichten; er füllte damit nur die beiden letzten Akte und machte aus dem ersten eine Art Vorspiel, das sich wie ein kleines Drama für sich ausnimmt und einige Jahre früher spielt. Es führt dem Zuschauer die Jugendgeschichte Alfonsos vor und dient so gewissermaßen zur Vorbereitung auf die weitere, eigentliche Handlung. Die Ereignisse dieses Vorspiels fand er auf den Blättern der *Crónica general* unmittelbar vor der Geschichte der Jüdin von Toledo. Daß der erste Akt gegenüber den beiden andern eine völlig

[1] Man vgl. sein Gespräch mit Fileno in der 2. Szene des II. Aktes. — Vgl. auch I. Bd. (Castelvines u. Monteses) S. 26.

[2] El Fénix de España, Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Séptima parte de sus comedias. Madrid, por Alfonso Martin und Barcelona, Sebastian de Cormellas 1617. — Abgedruckt in der Ausgabe der Komödien Lopes von J. E. Hartzenbusch III. Bd. (1873) und in der Ausgabe der kgl. spanischen Akademie VIII. Bd. (1898.)

[3] Ältere ausführliche Inhaltsangaben s. W. v. Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899, S. 155 ff. und A. de Latour, Tolède et les bords du Tage. Paris 1860, S. 231 ff.

isolierte Stellung einnimmt, ist bei Lope nichts seltenes. Er bekümmert sich ja wenig um die drei Einheiten; er läßt seine Personen gerne zu Anfang des Stückes als Kinder und am Schlusse als Greise auftreten, wie er auch den Ort der Handlung nach Belieben wechselt und sogar mehrere Handlungen parallel neben einander einhergehen läßt. Im seinem „*Arte nuevo de hacer comedias*" (Die neue Kunst Komödien zu machen, 1609) sagt er selbst: „Wenn ich ein Stück schreiben will, so verschließe ich die Regeln mit sechs Schlüsseln und räume Plautus und Terenz aus dem Zimmer, damit sie kein Geschrei erheben" [1].

Die Handlung des I. Aktes umfaßt Ereignisse aus den Jahren 1165 und 1166. Lope zeigt uns den zehnjährigen Alfonso im Sturm der Bürgerkriege, die zur Zeit seiner Minderjährigkeit herrschten. Spanien war damals noch kein einheitliches Reich, neben Kastilien bestanden die Königreiche Leon und Navarra und ein großer Teil des Landes befand sich noch im Besitze der Mauren. Da Alfonsos Vater, König Sancho der Ersehnte (*El deseado*, reg. 1157—58) in seinem Testamente verfügte hatte, daß sein Sohn erst nach vollendetem fünfzehnten Jahr die Regierung Kastiliens übernehmen solle, machte Sanchos älterer Bruder, König Fernando II. von Leon (reg. 1157—88) Ansprüche geltend und fiel in Kastilien ein. Er fand Unterstützung bei Gutierre Fernandez de Castro, den Sancho zum Reichsverweser eingesetzt hatte. Die Lage des jungen Alfonso war eine traurige. Er schildert sie später im Gespräche mit Garceran:

[1] *E cuando he de escribir una comedia,*
Encierro los preceptos con seis llaves,
Saco á Terencio y Plauto de mi estúdio
Para que no dén voces . . .

(Obras no dramáticas de L. de V. ed. C. Rosell. Madrid 1872, S. 230).

„Graf, meine Kindheit war erfüllt von Schrecken.
Verfolgt war ich von meinen Untertanen
Und fremden Feinden, schlimmer als es glaublich
Bei solcher Jugend. Kaum zehn Jahe alt
Führt' ich die Waffen schon; ich zog das Schwert
Und ich eroberte mein eignes Land“[1].

Außer der Ritterschaft der Stadt Avila, die treu zu ihm hielt, fand er einen Beschützer in dem wackeren Grafen Manrique de Lara,[2] der aus diesem Grunde mit den Castros in eine lange Fehde geriet. Auch die Hauptstadt Toledo wollte ihrem rechtmäßigen König die Tore nicht öffnen. Der Kommandant Fernan Ruiz de Castro verteidigte sie für den König von Leon, der auch die Steuern bezog. Da nahmen die Getreuen des Königs zu einer List ihre Zuflucht. Mit Hilfe des Don Estéban Illán und anderer Anhänger Alfonsos wurde der junge König heimlich in die Stadt gebracht und ihm der Turm von San Roman, der zu diesem Zwecke rasch erbaut worden war, unterdessen als Residenz angewiesen.

Hier wird Alfonso zu Anfang des Stückes zum König ausgerufen und von den Zinnen des Turmes hält er mit der den Lope'schen Kindern eigenen Frühreife eine Ansprache an die ihm feindlich gesinnte Bürgerschaft. Indem er seine Brust ihren Schwertern darbietet, findet er den Weg

[1] *Yo pasé, conde, mocedad terrible,*
Perseguido de propios y de extraños
Más que parece á tal edad posible.
Vestí las armas sin tener diez años.
Saqué la espada á luz, cobré mi reino . . . (II, 2)

[2] Die Chronik berichtet, daß 150 Ritter aus Avila den jungen König in ihren Schutz nahmen, mit ihm im Lande umherzogen und einige Orte für ihn besetzten.

zu ihren Herzen und veranlaßt Castro ihm die Stadt ohne Blutvergießen zu räumen.[1]

Zum Unterschied von den Toledanern bleibt Lope de Arenas, der Kommandant von Zurita (Zorita), einer der wichtigsten Festungen des Landes, bei seiner Weigerung. Auch er beruft sich auf das Testament des Königs Sancho sowie auch auf den Lehenseid, welchen er dem Reichsverweser Gutierre Fernandez de Castro geschworen habe. Obwohl Zurita als uneinnehmbar gilt, beschließt Alfonso es zu belagern und zu erobern. Ehe er den Feldzug antritt, bei dem ihm Don Nuño[2] zur Seite steht, wird er in einer von dem Dichter erfundenen, prachtvollen Szene in der Kathedrale von Toledo feierlich zum Ritter gewappnet. „Einem seltenen Brauche Kastiliens gemäß“[3] umgürtet ihn Santiago, der Schutzpatron des Landes, selbst mit dem Schwerte. Wie dieses Wunder vor sich geht, wird dem Leser sogleich erklärt: in der Statue des Heiligen ist ein Mechanismus verborgen, der diese Bewegung hervorbringt. Am Schlusse seines schönen Gebetes gelobt Alfonso dafür die Gründung des Ritterordens von Santiago, mit der er tatsächlich nichts zu tun hatte[4].

[1] Die Chronik weiß allerdings nichts von diesem Sieg der Beredsamkeit des jungen Alfonso, sondern sagt nur, daß seine Anhänger seine Fahne auf dem Turm hißten, daß es darauf zu einem heftigen Kampfe zwischen den Parteien in der Stadt kam und daß Castro, da es um seine Sache schlecht stand, Toledo nach der anderen Seite hin verließ und sich nach Huete begab. Die darauf folgende Schlacht zwischen den Castros und Laras, in welcher der Graf Manrique den Tod fand, ist bei Lope nur in dem kurzen Wortwechsel zwischen Fernan Ruiz und dem Grafen angedeutet (I. Akt 1. Szene).

[2] Nach der Chronik Don Nuño Graf von Lara, ein Bruder des Grafen Manrique.

[3] *Costumbre es de Castilla peregrina.*

[4] Vgl. die Note zu dieser Stelle.

Obwohl das königliche Heer bereits vor den Mauern Zuritas lagert und Alfonso ein ungewöhnliches Feldherrntalent offenbart, gibt sich Lope de Arenas den zärtlichen Gesprächen mit seiner Gattin Doña Costanza völlig unbekümmert hin[1]. Ihn soll denn auch nicht Waffengewalt überwinden, sondern er ist bestimmt, das Opfer eines schändlichen Verrates zu werden, den der Dichter, treu nach der Chronik, auf die Bühne bringt. Der Verräter ist Dominguillo, Lopes Diener, den dieser von Kindheit auf erzogen hat und der ihm für viele Woltaten zu Dank verpflichtet ist. Lope schenkt ihm rückhaltlos sein ganzes Vertrauen und mißbilligt den Argwohn, welchen Doña Costanza gegen ihn hegt und der ihm unbegründet erscheint. Dieser Schurke schleicht sich heimlich durch ein Pförtchen in der Festungsmauer in das Lager des Königs und erbietet sich ihm Zurita auszuliefern, wenn Alfonso für den Rest seiner Tage für ihn sorgen wolle. Um dem Kommandanten gegenüber seine Abwesenheit zu rechtfertigen verlangt Dominguillo, daß sich einer der Soldaten des Königs von ihm verwunden lasse. Pero Diez[2] aus Toledo erklärt sich dazu bereit und Dominguillo bringt ihm einen tiefen Hieb am Kopfe bei. Der König, voll Bewunderung für Peros Aufopferung und Tapferkeit, erhebt ihn in den Adelsstand und verleiht ihm auch sogleich sein Wappen, indem er seine zehn Finger in das Blut des wackeren Soldaten taucht und mit ihnen zehn rote Balken auf seinen Schild malt[3]. Um dem Gesandten Alfonsos, Don Nuño, zu zeigen, wie wenig ihn die Unternehmung des Königs be-

[1] Die Gestalt der Donna Costanza ist von Lope erfunden und erscheint nicht in der Chronik.

[2] Die Chronik schreibt seinen Namen Pero Diaz.

[3] Die Chronik berichtet nichts von einer Belohnung oder Nobilitierung des Pero Diaz.

unruhige, will sich Lope de Arenas, während der Feind gegen die Mauern stürmt, rasieren lassen. Dominguillo, der keine bessere Gelegenheit zur Ausführung seines Planes finden könnte als die Zeit, da sein Herr in ein Leinentuch gewickelt auf seinem Stuhl festgebunden ist, schleudert einen Jagdspeer nach ihm und der Kommandant sinkt tot zu Boden. Don Nuño ergreift darauf im Namen des Königs von der Festung Besitz[1]. Alfonso sagt dem Verräter die versprochene Belohnung in Gestalt einer jährlichen Rente von 2000 Maravedís zu, läßt ihm aber ungeachtet seiner flehentlichen Bitten beide Augen ausstechen um ihn für alle Zukunft unschädlich zu machen. Den tapferen Pero Diez ernennt er zum Kommandanten von Zurita. Doña Costanza, deren vorzügliche Eigenschaften der König schon früher schätzen lernte, als sie von den Zinnen der Mauern zu ihm sprach, soll Peros Gattin werden und Alfonso erbietet sich selbst ihre Aussteuer zu bestreiten[2].

[1] Nach dem Berichte der Chronik tritt Dominguillo, als Lope sich den Bart rasieren läßt *(se estava afeytando e faziendo la barba)* unter einem Vorwande in das Zimmer, in welchem außer seinem Herrn nur der Barbier anwesend ist und tötet jenen mit einem «*venabro*». Er flüchtet darauf in das Lager des Königs und meldet ihm die Tat. Die Geschichte melde nicht, ob Alfonso davon mehr Freude oder Leid hatte *(E el rey, si ovo ende prazer o pesar, non lo cuenta la estoria).* Der sterbende Lope de Arenas, in dessen Brust der Speer noch steckt, läßt dem König durch einen Neffen die Schlüssel der Festung übergeben.

[2] Die Summe, weche Dominguillo erhielt, ist in der Chronik nicht genannt. Es heißt nur, daß ihm der König jährlich so viel bewilligte, als er für seine Nahrung und Kleidung brauchte und ihm die Augen ausstechen ließ. Da er sich seiner bösen Tat auch weiterhin noch rühmte, ließ ihn der König vierteilen und in sehr grausamer Weise justifizieren *(destorpar e fazer muy cruda justicia dél.)* So möge es allen ergehen, fügt die Chronik bei, welche dergleichen tun und solchen Lohn mögen sie dafür haben. *(Assi escapen quantos tal obra remedaren e tal galardon*

In diesem Vorspiel hält sich Lope ziemlich genau, oft sogar wörtlich an die *Crónica general.* Die Leiden des jungen Königs, der „verfolgt von seinen Untertanen und fremden Feinden“ von einer Stadt seines Landes zur anderen zieht, sein Erscheinen in Toledo und die Einnahme von Zurita werden im Anschlusse an die Chronik mit lebhaften Farben geschildert. Hin und wieder hat sich Lope Abweichungen gestattet, auf die wir bereits hingewiesen haben. So in der Scene vor dem Turm von San Roman, wo bei Lope der junge König durch die Macht seiner Worte die Herzen seiner Untertanen gewinnt, in der wundervollen Szene des Ritterschlags, die ganz Lopes Schöpfung ist sowie auch in Einzelheiten bei der Belagerung von Zurita. Lope hat diesen Teil der Handlung in besonders gelungener Weise dramatisch gestaltet, die beteiligten Personen trefflich charakterisiert und die interessante Figur der Doña Costanza, der Gattin des Festungskommandanten, hinzuerfunden. Erwähnt sei auch die „vortreffliche Szene ehelicher Zärtlichkeit“ zwischen ihr und Lope de Arenas, die der Dichter, nach Grillparzers Wort „hineingestreut“ hat — „Lope de Vega wirft häufig seine Perlen so am Wege hin“[1]. Dem Gerechtigkeitsgefühl des Lesers geschieht durch die effektvolle Adelsverleihung an Pero Diez, von welcher die Chronik nichts weiß, genüge. — In der Erzählung von der List des Dominguillo erinnerte sich die Chronik offenbar gleichfalls einer volkstümlichen Tradition. Das Vorbild derselben war der Anschlag, durch welchen der Perser Zopyrus dem König Darius den Besitz der Stadt Babylon verschaffte, die

ayan ende.) — Da Doña Costanza in der Chronik nicht erscheint, kann auch von der Heirat des Pero Diaz mit ihr nicht die Rede sein.

[1] Grillparzers Werke, 5. Ausgabe, herausgegeben von A. Sauer, XVII. Bd., S. 123 f.

dieser durch zweiundzwanzig Monate vergeblich belagert hatte. Herodot (III, 153—160) berichtet, daß Zopyrus sich in greulicher Weise selbst verstümmelte, sich sodann als angebliches Opfer der Grausamkeit des Darius nach Babylon begab und das Vertrauen der Babylonier in solchem Maße gewann, daß sie ihn an die Spitze ihrer Truppen stellten. Zopyrus verriet nun die Stadt an Darius, der ihn zum Dank dafür zum Satrapen von Babylon ernannte. Wie die Geschichte der Jüdin von Toledo so ist auch die Einnahme von Zurita von Sepúlveda in seiner Romanze behandelt worden [1].

Mit dem II. Akt beginnt die eigentliche Handlung der Lope'schen Komödie. Aus einem Berichte Garceran's, des Sohnes des Grafen Manrique, erfährt man, daß Alfonso mittlerweile herangewachsen ist, daß er an dem Kreuzzuge des Königs Richard Löwenherz von England teilgenommen und sich mit dessen Tochter Doña Leonor vermält hat. Leonore war allerdings nicht die Tochter, sondern die Schwester Richards, die Tochter Heinrichs II. und was den Kreuzzug Richards betrifft, so hat Alfonso denselben nicht mitgemacht. Die Chronik behauptet dies auch nicht und wenn Lope dieses unrichtige Detail nicht anderwärts fand, so hat er es eben ad majorem gloriam seines Helden erfunden. Er hat dabei die Geschichte freilich schlecht zu Rate gezogen, denn Alfonso war in der Tat schon zwanzig Jahre verheiratet, als sich Richard Löwenherz und Philipp II. August von Frankreich nach dem heiligen Lande einschifften (1190); zur Zeit der Vermälung des kastilischen Königs mit seiner Schwester (1170) war Richard aber noch ein Knabe von 13 Jahren [2]. — Wir

[1] In den Romances nuevamente sacados . . . 1551 (s. oben S. 9). — Abgedr. bei Duran, l. c. N. 293.

[2] Vgl. die Note zu Anfang des II. Aktes.

erfahren weiter, daß die Hochzeit vor kurzem in Burgos stattgefunden habe und daß das junge Königspaar sich auf dem Wege nach Toledo befinde, wo Alfonso die Großen des Reiches zum Kriege gegen die Mauren sammeln will. Gleich darauf erscheinen denn auch Alfonso und Leonor und werden von Don Blasco, dem Kommandanten der Stadt Toledo willkommen geheißen. Nachdem die jungen Gatten einander ihre Liebe in schönen Worten versichert haben, äußert der König zu seinem Vertrauten und Jugendgespielen Garceran den Wunsch, sich nachmittags nach dem Schlosse und den Gärten der Galiana am Ufer des Tajo[1] zu begeben um dort zu lustwandeln. Der Plan wird ausgeführt und auf diesem Spaziergang erblickt der König die schöne Rahel, die Tochter des Juden David, die mit ihrer Schwester Sibila im Strome badet. Lope hat sich hier offenbar der Begegnung des biblischen David mit Bethsaba erinnert, auf welche auch Garceran bei dieser Gelegenheit hinweist[2]. Alfonso wird mächtig von Leidenschaft ergriffen, vergißt seine junge Gattin „und gäbe alles darum Rahel zu besitzen". Er hat zwar Leonoren eben noch seine Liebe beteuert, aber der Unterschied zwischen dem „nordischen Eisklotz" (so nennt sie Rahel) und der temperamentvollen spanischen Jüdin ist doch allzu groß. Daß sein Idol eine Angehörige dieses verachteten Volksstammes ist, kränkt den König, aber er ist nicht stark genug, um den Rat des Gärtners Belardo zu befolgen und dreißig Meilen weit zu fliehen, sondern er gibt Garceran den Befehl, Rahel nach dem Schlosse der Galiana zu bringen. Die Jüdin, die den König liebt seit sie ihn an Leonors Seite in Toledo einziehen sah, folgt Garceran gerne. Alfonso kann die Stunde, da er Rahel in die Arme schließen soll, kaum erwarten.

[1] Vgl. darüber die Note zur 1. Szene des II. Aktes.

[2] Vgl. ebenda.

Der Krieg gegen die Mauren wird zum Verdruß der Vasallen bis auf weiteres verschoben. Als er jedoch des nachts den Weg nach dem verlassenen Schlosse einschlägt, erhebt sich ein gewaltiger Sturm, Musik ertönt in den Lüften und er vernimmt eine warnende Stimme, die ihn an das Schicksal des letzten Gothen Rodrigo erinnert:

„Don Alfonso, Don Alfonso!
Höre wohl auf meine Warnung!
Du verlierst die Gnade dessen,
Der zum König dich bestellt hat.
Wohl erwäge deine Schritte,
Denn seit deiner früh'sten Jugend
Hat vor deinen grimmen Feinden
Gnädig dich bewahrt der Himmel.
Nun, da du zum Mann gereift bist,
Laß' dich von den bösen Lüsten
Nicht verführen und bedenke,
Daß um jener Cava willen
Spanien einst verlor Rodrigo!“ [1]

Allein der König hört nicht auf die Stimme und auch die Warnungen seines Begleiters Garceran verhallen an seinem Ohr. Als ihm vor dem Tore des Schlosses neuerdings ein Schatten den Weg vertritt, greift Alfonso zum Schwerte und erkämpft sich den Eingang. Damit ist das Ende des II. Aktes und der Höhepunkt des Dramas erreicht.

[1] *Rey Alfonso, rey Alfonso,*
No digas que no te aviso,
Mira que pierdes la gracia
De aquel rey, que rey te hizo.
Mira Alfonso, lo que intentas,
Pues desde que fuiste niño,
Te ha sacado libre el cielo
Entre tantos enemigos.
No dés lugar desta suerte
Cuando hombre á tus apetitos.
Advierte, que por la Cava
A España perdió Rodrigo.

Zwischen dem II. und III. Akt liegt der Zeitraum von sieben Jahren, welchen der König in Zurückgezogenheit mit Rahel verlebt. Der Racheakt geht bei Lope von der Königin aus, ein Umstand, der sein Werk von allen späteren Bearbeitungen, Grillparzers Drama mit inbegriffen, bedeutsam unterscheidet. Leonor ist nicht der „nordische Eisklotz“, die „erstarrte Schönheit“, als welche sie Rahel bezeichnet. Sie fühlt die Liebe ebenso stark wie alle Frauen Lopes, der diese in der Leidenschaft in der Regel weiter gehen läßt als die Männer. Trotz ihrer vorgeblichen Kälte läßt Lope die Königin, als der in Rahel verliebte Alfonso sie keiner Beachtung würdigt, einen zärtlichen, von Eifersucht diktierten Brief an ihren Gatten schreiben, in welchem sie ich über Gleichgiltigkeit beklagt. Der König läßt diesen Brief jedoch unbeantwortet. Wenn der Dichter sie immerhin zurückhaltender gezeichnet hat als ihre Gegnerin, so geschah es nur um diese zu heben und weil bei Lope alle Engländerinnen „kalte Schönheiten“ sein müssen. Der Dichter glaubte in Anbetracht der damaligen gespannten Beziehungen zwischen Spanien und England dem Brio der Spanierinnen dieses indirekte Kompliment schuldig zu sein. In Erinnerung daran läßt noch Grillparzer seinen König über die allzu große Tugendstrenge seiner Frau klagen. Man kann indessen mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Leonore nicht sehr kaltblütig gewesen sei; sie stammte aus einer französischen Familie und ihre Mutter Eleonore von Guyenne, stand im gegenteiligen Rufe.

Nach sieben Jahren hält die Königin also die Zeit für gekommen um sich ihren Gatten wieder zu erobern. Sie ist es, welche die Großen des Reiches und Garceran zu sich bescheidet und ihnen ihre Langmut und die Schmach des Landes vorhält. Sie zeigt ihnen ihren kleinen Sohn Enrique und droht mit diesem nach England zurückzukehren, wenn sie den König nicht aus den Armen der Hexe befreien, die

ihn bezaubert habe. Der Prinz, wie der Alfonso des I. Aktes, ein echt Lope'sches frühreifes Kind, unterstützt seine Mutter durch heftige Vorwürfe gegen die Granden, die er kurzweg als „Schurken“ (*villanos*) tituliert und veranlaßt sie das einzige Rettungsmittel zu ergreifen, welches es gibt: die Jüdin zu ermorden. Jene erklären sich dazu bereit und sie zittern bei dem Gedanken, wie dieses Kind sich in der Folge noch entwickeln werde.

Unterdessen leben Alfonso und Rahel in völliger Weltvergessenheit nur ihrer Liebe. Der Dichter zeigt sie uns am Ufer des Tajo mit Angeln beschäftigt, wobei sie sich, nach siebenjährigem Zusammensein, noch immer die süßesten Zärtlichkeiten sagen. Beide werfen die Angel aus und vereinbaren, daß, was ein jeder fange, für den andern bestimmt sein solle. Zum Schrecken beider zieht Alfonso einen Totenkopf heraus, Rahels Angel trägt dagegen einen Ölzweig. Die Deutung der Symbole auf die Ermordung der Jüdin und die Versöhnung Alfonsos und Leonorens liegt nahe. Lope gibt ihr durch den Mund des Gärtners Belardo Ausdruck. Das Eintreffen der traurigen Profezeiung läßt nicht lange auf sich warten. Die Granden dringen in den Palast ein, Alfonso wird durch List von seiner Geliebten entfernt, indem Fernan Ruiz de Castro mit ihm zu sprechen begehrt, und unterdessen erdolcht man Rahel in ihrem Gemache. Auch Sibila muß sterben „damit die Rache größer sei“.[1] Der Gärtner Belardo rettet sein Leben, indem er sich erbietet den Granden den Ort zu zeigen, wo die Kostbarkeiten und Juwelen aufbewahrt sind.

Als der König von der Tat Kenntnis erhält, ergreift ihn wilde Verzweiflung. Er schwört Rache. „Auch nicht

[1] *Porque sea esta venganza famosa.*

ein einz'ger soll am Leben bleiben!"[1] Die Bitten der Königin, die mit ihrem Sohne vor ihm erscheint, vermögen daran nichts zu ändern. Ihre demütigen Vorstellungen bleiben ebenso erfolglos und unbeantwortet wie die altklugen Bemerkungen des Prinzen. Von Garceran begleitet wirft er sich aufs Pferd und reitet fort nach dem nahen Illescas. In der Herberge, wo er rastet, erscheint ihm der Engel und mahnt ihn sich mit Gott zu versöhnen. Darauf geht er in sich „und nun, schreibt Grillparzer[2], nun kommt der übervortreffliche Schluß des Ganzen, so vortrefflich, daß ich ihm an Innigkeit beinahe nichts im ganzen Bereiche der Poesie an die Seite zu setzen wüßte." In der Kirche zu Illescas wirft sich der König in tiefer Reue vor dem Gnadenbilde der Mutter Gottes nieder und fleht sie um Verzeihung seiner Sünde an. Auch die Königin (die ihm auf Don Blascos Rat gefolgt ist) kommt hierher. Die Szene skizziert Grillparzer wie folgt: „Sie (Alfonso und Leonor) knien voneinander entfernt, nieder und fangen an, in lauten, sich durchkreuzenden Worten ihr Herz vor der Gnadenmutter auszuschütten. Der König, der sich dadurch in seiner Andacht gestört findet, schickt seinen Kämmerling, die fremde Dame um Mäßigung ihres lauten Gebetes zu ersuchen. Die Königin lehnt die Botschaft ab. Sie habe ihren Gatten verloren und sei in ihrem Rechte, zu klagen. Indes ist ihr Kammerfräulein zu dem Kammerherrn des Königs hingekniet, die Erkennungen tauschen sich aus, und das fürstliche Ehepaar feiert seine Versöhnung vor dem Altar der Gebenedeiten".

Im II. und III. Akt, wo die Chronik sich auf eine kurze Darstellung der Vorgänge beschränkt und nur die

[1] *Que no ha de quedar hombre, que no muera.*

[2] l. c. S. 124.

Szene der Engelserscheinung ausführlicher erzählt[1], war der Phantasie des Dichters ein größerer Spielraum gelassen. Die Art, wie sich die Beziehungen des Königs zu der Jüdin entwickeln — die erste Begegnung am Ufer des Tajo, die Liebesscenen im Garten der Galiana, die Warnungen des Himmels — alles das ist dramatisch vorzüglich gestaltet. Dasselbe gilt von der Haltung der Granden, von dem Eingreifen der Königin (von dem die Chronik nichts weiß) und von vielen Einzelheiten, die dort nicht vorgesehen waren, die der Dramatiker aber für das Gefüge seines Werkes brauchte. Wie bei den Personen des I. Aktes, so bot auch bei jenen der beiden anderen die Vorlage nicht viel mehr als die Namen. Lope hat ihnen allen Leben eingehaucht und so wurde aus dem dürren, lakonischen Berichte der Chronik ein reiches dramatisches Gemälde, in dem sich eine Fülle von Begebenheiten entrollt, und das seine Wirkung auf den heutigen Leser ebenso sicher üben wird, wie es sie auf die Zuschauer jener Zeit nicht verfehlt haben dürfte. Lope zeigt sich hier als wahrer Meister seiner Kunst und als bewunderungswürdiges schöpferisches Talent. Seine Zutaten und Ausschmükkungen sind diesmal so reichlich, daß man sie ihm bei der Raschheit mit welcher er arbeitete und die ihm zum Erfinden nicht viel Zeit ließ, kaum zutrauen möchte. Es scheint daher nicht ganz ausgeschlossen, daß ihm eine ältere, umfangreichere, wohl prosaische Version des Stoffes vorlag, in welcher die Königin schon eine Rolle spielte und vielleicht ist Lopes Quelle mit einem jener beiden spanischen Romane identisch, von welchen Cazotte spricht[2] und die heute völlig verschollen sind. Wie dem auch sei, sein Werk besitzt in hohem Grade den Reiz der Naivität und Unmittel-

[1] Vgl. oben S. 4.
[2] Vgl. unten.

barkeit. Es ist kunstlos gebaut und doch ein großes Kunstwerk, naiv und doch die Arbeit eines Routiniers und Praktikers, flüchtig hingeworfen und dennoch an vielen Stellen ergreifend und voll wahrer, tiefer Poesie. Wo immer man es aufschlägt, es zeigt, daß hier ein echter Dichter am Werke war. Allerdings trennt uns von ihm jene unüberbrückbare Kluft, die sich zwischen dem Spanien des XVII. Jahrhunderts und dem modernen Europa des XX. Jahrhunderts ausdehnt.

Ein Umstand verdient noch besondere Beachtung: daß Lope seine Rahel sterbend den christlichen Glauben bekennen läßt. Als sie unter den Dolchen der Granden zu Boden sinkt, ruft sie ganz unvermittelt aus:

„Ich sterbe in Alfonsos heiligem Glauben,
Den Himmel selbst ruf' ich zum Zeugen an —
Ich glaub' an Christus, Christus bet' ich an . . .“[1]

Nach damaliger spanischer Auffassung lag nämlich Alfonsos Sünde nicht so sehr in dem siebenjährigen Ehebruch, als in dem siebenjährigen Ehebruch mit einer Jüdin, worin man eine Art Entweihung der Majestät erblickte[2]. Interessant ist in dieser Hinsicht das Gespräch Alfonsos mit dem Gärtner Belardo, unter dessen Namen und Maske sich Lope hier, wie in vielen anderen Stücken, selbst einführt. Mit dem Beruf des Gärtners spielt er auf seine

[1] *Muero en la ley de mi Alfonso;*
Testigos los cielos sean.
Creo en Cristo, á Cristo adoro.

[2] Auch der Jesuit Mariana betont ausdrücklich, daß der Umgang des Königs mit der Jüdin, „die abgesehen von ihrer Schönheit nichts achtenswertes hatte“ *(que fuera de la hermosura ninguna otra cosa tenia de estimar),* nicht nur unehrenhaft, sondern auch eine Beleidigung für das Christentum gewesen sei *(este trato no solo deshonesto, sino tambien afrentoso á la Christiandad)* (l. c. XI, 18).

Lieblingsbeschäftigung, die Pflege seines Gartens, an[1]. Belardo erkennt den König nicht. Dieser fragt ihn nach der badenden Rahel und ihrer Schwester. Jener gibt zu, daß die Mädchen schön, bemerkt jedoch, daß sie „Jüdinnen“ seien. Darauf verbessert ihn der König: „Nennt sie Hebräerinnen, guter Mann“, was Belardo wieder zu einem längeren Exkurs über die Heuchelei und Schönfärberei in der Sprache Anlaß gibt. Wiewohl bloß ein Gärtner, wagt er es den ihm unbekannten Edelmann, der so großes Gefallen an der Jüdin gefunden hat, zu warnen. Der Himmel möge ihn „vor solch' ungeheurem Irrtum“ bewahren —

> „Wär's eine Christin, könnt' man euch verzeihen,
> Jedoch bei ihrem Glauben wär' es Schmach! —
> Ein Edelmann wie ihr!“[2]

Und er rät ihm, dreißig Meilen weit vor der Gefahr, die ihm droht, zu fliehen. Ein anderes Mal bezeichnet er sie geringschätzend als „eine, die nie Schweinefleisch aß“[3]. Lope sucht nun die Schmach seines Helden zu mildern, indem er Rahel noch in letzter Stunde das Christentum bekennen läßt, wovon weder in der Chronik, noch in einer anderen spanischen Bearbeitung etwas zu lesen ist. Es überrascht um so mehr, als auch bei Lope früher keinerlei Andeutung vorkommt, daß Rahel zum Christentum hinneige.

[1] Vgl. I. Bd. (Castelvines und Monteses) S. 26.

[2] *Y á vos, Señor, os defienda*
De dar en tan grande error;
Porque si cristiana fuera,
Ya tuviérades disculpa:
Mas, en su ley, es bajeza . . .
¡ Un hidalgo como vos!

[3] *Es una, que no ha comido*
Tocino en su vida.

Einen „Beweis seiner Vorurteilslosigkeit" kann man mit Grillparzer[1] darin wohl nicht erkennen. Im übrigen ist Lopes Rahel jedoch im Gegensatz zu der gehässigen Tonart, welche andere spanische Dichter den Juden gegenüber anschlugen, sympathisch gezeichnet. „Sie ist durchaus edel gehalten", sagt Grillparzer. Dasselbe gilt von ihren Verwandten, dem Vater, dem Bruder und der Schwester Rahels.

Wie schon oben erwähnt, hat Lope die Geschichte der Jüdin von Toledo auch in einer Episode seines großen Gedichtes „*La Jerusalen conquistada*" (Das eroberte Jerusalem) verwertet. Dieses Epos, wiewohl erst 1609 erschienen[2], dürfte zwischen 1603—05 verfaßt und somit älter sein als die Komödie. In einem späteren Briefe sagt Lope, daß es seinen ersten Jahren angehöre und sich seiner Natur nach von andern seiner Dichtungen gewaltig unterscheide[3]. Er wollte darin ein Gegenstück zu Tassos berühmtem Werke liefern — ein Versuch, der indessen als gänzlich verunglückt bezeichnet werden muß. Die beiden Gedichte haben, abgesehen von ihrer Langatmigkeit, dem Versmaße der Ottaverime (Oktave) und dem volltönenden Klang der Sprache nichts miteinander gemein. Schon der Titel von Lopes Epos enthält eine Irreführung des Lesers, da es zu einer Eroberung Jerusalems darin gar nicht kommt. Das heute fast unlesbare, 20 Bücher von je zirka 150 achtzeiligen Strophen

[1] l. c. S. 124.

[2] Jerusalen conquistada. Epopeya trágica. Madrid, Juan de la Cuesta 1609; Barcelona, Rafael Noguez 1609; Lisboa, V. Alvarez 1611 u. ö. — Abgedruckt im XIV. u. XV. Bd. der Obras sueltas, Madrid, Sancha 1776 ff.

[3] *Es cosa que he escrito en mi mejor edad y con estudio diferente que obras de mi juventad donde tiene mas poder el apetito y coraçon.* (Franc. de Rioja, Poesías, ed. Barrera. Madrid 1867, S. 103.)

umfassende Gedicht schildert nur den erfolglosen Kreuzzug König Richards von England, welchem der Dichter auch hier den König Alfonso zum Begleiter mitgibt. Der Verherrlichung des letzteren ist das Werk ganz besonders gewidmet. Es mutet uns heute sonderbar an, wenn Lope einen König, der Palästina nie gesehen, als Kreuzfahrer besingt. Anstatt mit einer Eroberung der heiligen Stätte schließt dieses Epos jedoch mit der traurigen Heimkehr der Fürsten, der Gefangennahme Richards und dem Tode Saladins.

Im XIX. Buche ist Alfonso mit Leonor bereits vermählt, und hier fügt Lope die in Rede stehende Geschichte ein, die jedoch, wie er zum Unterschiede von der Komödie ausdrücklich bemerkt, erst mehrere Jahre nach der Hochzeit spielt. Rahel erscheint in dem Gedichte noch edler und unschuldsvoller als in dem Stücke. Trotz der breitspurigen Erzählung erfahren wir nicht das Geringste darüber, wie Alfonso die Jüdin kennen lernte und die Königin verschwindet übereinstimmend mit der Chronik nach einer kurzen Erwähnung vollständig vom Schauplatze; sie ist an Rahels Ermordung ganz unbeteiligt. Unter den Granden ragt Illan Perez de Córdoba hervor, der neun Strophen verwendet, um seine Genossen von der Notwendigkeit des Mordes zu überzeugen. Wie in dem alten Berichte wälzt sich der König des Nachts unruhig auf seinem Bette und der Engel spricht ihm das Mißfallen des Himmels aus. Von allen übrigen Bearbeitungen des Stoffes unterscheidet sich diese, die der Chronik sehr nahe steht, dadurch, daß sie den Tod des Prinzen Enrique in der oben angegebenen Weise näher beschreibt.

Im Zusammenhange mit dieser Episode sind noch zwei weitere epische Bearbeitungen zu erwähnen, welche der Stoff in der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Spanien erfuhr. Die erste derselben hat einen der angesehensten

Prälaten der Zeit Philipps III., den Trinitarier und Hofprediger Hortensio Felix Paravicino y Arteaga (geb. 1580, Professor der Theologie zu Salamanca, später Provinzial seines Ordens für Kastilien, † 1633) zum Verfasser. Das Gedicht führt den Titel „*Muerte de la judía Raquel, manceba de Alfonso VIII.*“ (Der Tod der Jüdin Rahel, der Geliebten Alfonsos VIII.), und findet sich in Paravicinos nachgelassenen Werken[1]. Es gehört entschieden zu den schwächsten Produktionen des durch seine bedeutende Rednergabe wie durch seine Beziehungen zu den gefeiertsten Dichtern des damaligen Spaniens berühmt gewordenen Kirchenfürsten. Paravicino, dem Lope seine interessante Heiligenkomödie „*El cardenal de Belen*“ widmete, hatte dem „Phönix der Dichter“ unter großen Lobsprüchen die Approbation zur Drucklegung seines Epos „*La Jerusalen conquistada*“ erteilt und verdankte diesem wahrscheinlich die Anregung zu der Behandlung des Stoffes. Er gibt in 80 Versen eine Schilderung des Königs Alfonso an der Bahre seiner Geliebten, und befleißigt sich, um den Vorgängen einen romantischen, altertümlichen Anstrich zu verleihen, einer äußerst affektierten Sprache. Der Dichter wählt mit Absicht veraltete, zu seiner Zeit bereits lange nicht mehr gebräuchliche Ausdrücke, die er jedoch aus so verschiedenen Epochen zusammenträgt und mit stilistischen Wendungen des XVII. Jahrhunderts so vermischt, daß das Ganze einen lächerlich manirierten Eindruck macht.

Nicht viel Besseres läßt sich von der anderen epischen Behandlung durch Don Luis de Ulloa Pereyra sagen. Ulloa, der schon zu seinen Lebzeiten mehr durch sein bewegtes, an Liebesabenteuern reiches Leben als durch

[1] Obras póstumas, divinas y humanas de Don Felix de Arteaga. Madrid 1461; dann Alcalá 1650. — Abgedr. bei Duran l. c. Nr. 929.

seine poetischen Werke bekannt gewesen zu sein scheint, zählt heute zu den Vergessenen. Er war ein weitläufiger Verwandter des Grafen Olivares, des allmächtigen Ministers Philipps IV. und bekleidete 1627 die Würde eines Bürgermeisters von Leon. Seine von seinem Sohne herausgegebenen „*Obras*“ sind dem Sieger von Lepanto, Don Juan d'Austria, zugeeignet. Das in Frage kommende Gedicht erschien zuerst 1650 mit einer Widmung an den Herzog von Medina de Torres, damaligen Vizekönig von Neapel, und führt den weitläufigen Titel: „*Alfonso Octavo, rey de Castilla, Príncipe perfecto, detenido en Toledo por los amores de Hermosa ó Raquel, hebrea, muerta por el furor de los vasallos*“ (Alfonso VIII., König von Kastilien, der vollkommene Fürst, zurückgehalten in Toledo durch die Liebe zu Hermosa oder Rahel, einer Jüdin, welche durch die Wut der Vasallen getötet wurde). Es fand 1659 in Ulloas „*Versos*“ und 1674 in die oben erwähnten „*Obras*“ des Dichters Aufnahme [1]. Quintana nannte es den „letzten Seufzer der alten kastilianischen Muse“ (*el último suspiro de la antiqua musa castellana*) und Barrera pries es als „schön und berühmt“ (*bello y cellebrado*) [2] — Bezeichnungen, welchen wir heute nicht mehr beistimmen können. Das ziemlich umfangreiche Gedicht (76 Oktaven) übertrifft an Schwulst der Diktion alle bisher erwähnten und entbehrt jedes poetischen Reizes. Bei der Abfassung dachte Ulloa ohne Zweifel an Philipp IV. und seine Maitressen. Recht sonderbar nimmt es sich aus, wenn sich der Dichter, der eben damit beschäftigt ist Rahels Schönheit zu schildern plötzlich unterbricht, um seine eigene

[1] Versos sacados de algunos de sus borradores. Madrid 1659, fol. 45 ff.; Obras (Prosas y versos) Madrid 1674, fol. 58 ff. — Abgedruckt im XXIX. Band der Biblioteca de Autores españoles.

[2] Catálogo bibliográfico antiguo y del teatro biográfico español. Madrid 1860, S. 407.

Geliebte Celia, deren Eifersucht er befürchtet, um Entschuldigung zu bitten: so schön wie sie sei Rahel selbstverständlich nicht gewesen. Auffallend sind die zahlreichen, oft wörtlichen Übereinstimmungen zwischen diesem Gedichte und der im folgenden zu besprechenden Komödie Diamantes. Sie zeigen, daß eine Beziehung zwischen diesen beiden Werken vorliegt[1]. Entweder hat Diamante das Gedicht Ulloas benützt oder Ulloa hat die Komödie Mescuas, die Vorlage Diamantes gekannt.

Diamantes Kömödie findet sich im XXVII. Bande der großen Sammlung der *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid 1667) und betitelt sich dort „*La judía de Toledo*“[2]. Ein altes Manuskript derselben Komödie, welches sich im Besitze Ticknors befand und welches dieser für das Originalmanuskript hielt, nennt jedoch nicht Diamante, sondern einen älteren Dramatiker, Don Antonio Mira de Mescua (Amescua) als den Verfasser[3]. Dieses Manuskript, über welches wir jetzt genauer unterrichtet sind[4], führt den abweichenden Titel „*La desgraciada Raquel*“ (Die unglückliche Rahel), enthält eine Aufführungslizenz vom 10. April 1635[5] und weist gegenüber dem Druck eine Reihe von Einschaltungen und Änderungen auf. Speziell finden sich darin zwei von der gedruckten Version abweichende Schlüsse, in deren einem

[1] Vgl. die Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie, VIII. Bd., S. CXIX.

[2] Parte veinte y siete de comedias varias nunca impressas, compuestas por los mejores ingenios de Espana. Año 1667. Madrid, Andres García de la Iglesia. S. 410 ff. — Abgedruckt (nach einem Einzeldruck aus dem Jahre 1792) von Mesonero Romanos im 49. Band der Biblioteca de Autores españoles.

[3] Ticknor, History of spanish literature. II, S. 499. — Barrera, Catálogo S. 123.

[4] Vgl. H. A. Rennert, Mira de Mesca y la judía de Toledo. Revue hispanique VII (1900), S. 119 ff.

[5] Barrera schreibt l. c. fälschlich 1605.

die Komödie „*El caso de Yllescas*“ (Der Fall von Yllescas) genannt und ein II. Teil in Aussicht gestellt wird[1]. Die Frage, wem die ursprüngliche Autorschaft des Stückes zuzuschreiben sei, ist nicht mit voller Sicherheit zu beantworten. Einerseits kann der Johanniter Juan Bautista Diamante nicht der Verfasser eines 1635 aufgeführten Dramas sein, da er erst nach 1630 geboren wurde (Mira de Mescua war vor 1578 geboren und schon um 1600 als Dichter bekannt und gefeiert); anderseits läßt der schwülstige Stil des Werkes, sowie die ganze, französischen Einfluß verratende Auffassung des nationalspanischen Stoffes keinen Zweifel darüber, daß wir es mit einer Produktion aus der Mitte, wahrscheinlich aber erst aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts zu tun haben. Es ist also wohl anzunehmen, daß Diamante ein Stück Mescuas, welches der Zensur früher vorgelegen hatte, benützte und überarbeitete und daß ihm dessen Aufführungslicenz zu statten kam[2].

Diamante, der im Jahre 1684 noch lebte, war der erste bedeutende Dramatiker Spaniens, welcher mit den Errungenschaften der französischen Bühne unter Ludwig XIV. liebäugelte. Von den vierzig Stücken, welche von ihm erhalten sind, gelangte seine Behandlung des „Cid“ zu besonderer Berühmtheit. Er machte darin sowohl bei seinem spanischen Vorgänger Guillem de Castro wie bei Corneille Anleihen. Das poetische Feuer, welches Lope, Calderon und andere frühere Dramatiker in so hohem Maße auszeichnete, ist bei ihm bereits einem hohlen und kalten Pa-

[1] Mescuas Komödie „*Obligar contra su sangre*“, welche von Rennert l. c. S. 137 dafür in Vorschlag gebracht wird, scheint mit der in Rede stehenden Komödie doch in allzu losem Zusammenhang zu stehen.

[2] Derselben Ansicht sind Adolf Schaeffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas, Leipzig 1890, II, S. 220 und M. Menéndez y Pelayo, l. c. S. CXVIII.

thos gewichen. Seine Werke waren bei den Schauspielern sehr beliebt und mehr als von allen anderen galt dies von seiner „Jüdin von Toledo“. Napoli Signorelli berichtet in seiner *Storia critica dei teatri*[1]: „Die Rolle der Rahel in Diamantes Stück wird von jeder Primadonna des spanischen Theaters gelernt, um ihr Talent glänzen zu lassen“. „Die Seltsamkeit des Stils, so fährt er fort, die Buffonerien inmitten der tragischen Auftritte, vermögen die Energie und Wahrheit in der Malerei der Leidenschaften und Charaktere des von Liebe geblendeten Alfonso und der ebenso eifersüchtigen als verliebten Rahel nicht zu verdunkeln“.

Diamantes Werk hat entschieden große Schwächen aufzuweisen und steht tief unter der Natur und Leben atmenden Dichtung Lopes. Es hat der letzteren gegenüber jedoch den Vorzug von einer einheitlichen Handlung erfüllt zu sein. Die Charakteristik, welche Signorelli lobend hervorhebt, bietet bei Diamante einiges Neue. Seine Rahel ist nicht mehr jene Heldin der Liebe, welche nur für ihren Alfonso lebt, sondern ein berechnendes, herrschsüchtiges Wesen, das seine Schönheit benützt um sich zu einer Machtstellung emporzuschwingen und diese im eigenen sowie im Interesse der Stammesgenossen auszubeuten. Diamantes Rahel hat nichts mehr von der naiven Jüdin der Volkspoesie, sie ist eine allmächtige Maitresse, von deren Gunst und Ungunst alles im Staate abhängt.

In offenbarer Erinnerung an die biblische Erzählung von David und Bethsaba hatte Lope seinen König sich in die badende Jüdin verlieben lassen. Bei Diamante erscheint Rahel dagegen bereits mit einer Art diplomatischer Mission vor Alfonso, welche, wie auch vieles im späteren Verlaufe der Handlung, auffallend an das Buch Esther erinnert. Der König hat kurz vorher die Juden aus Toledo verbannt und

[1] 3. Ausgabe, 1813, III. Bd., S. 375.

Rahel wird als die geeignetste von ihren Stammesgenossen dazu ausersehen, ihn im Namen der Vertriebenen um Rücknahme dieser Verfügung zu bitten. Ihr Vater, der auch hier David heißt, und ganz die ehrlichen Züge des Lope'schen Juden trägt, warnt sie und will nicht zulassen, daß gerade sie diese gefährliche Aufgabe übernehme, von der er sich nichts Gutes verspricht. Allein Rahel kennt keine Furcht. Siegesbewußt ruft sie aus:

„Und wär' Alfonso eine zweite Sonne,
Ich hätte keine Furcht vor seinen Strahlen.
Die Probe wird mein Ehrgeiz wohl bestehen;
Alfonso soll vor mir zu Boden sinken . . .
Der einzig wahre Sieg ist's, einen König
Zu überwinden!"[1]

Schon die Szene, in welcher sie das Trauergewand anlegt, das ihr der Vater zu diesem Gange aufnötigt, zeigt die nur auf theatralischen Effekt abzielende Darstellungsweise Diamantes. Während Rahel sich, unterstützt von ihren Glaubensgenossinnen, vor dem Spiegel ankleidet und sich in Mutmaßungen über das bevorstehende Abenteuer erschöpft, wird hinter der Szene ein verheißungsvolles Lied gesungen.

Als sie vor den König hintritt, wird dieser von ihrer Schönheit mächtig ergriffen. Auch die anwesenden Großen geben ihrer Bewunderung Ausdruck, nur der Grazioso Calvo findet den Mut zu der Bemerkung: „Die Jüdin ist ein wahres Wunder, es ist meiner Treu' schade, daß der Teufel

[1] *Aunque fuera Alfonso el sol,*
Sus rayos menospreciara
Y si hago experiencia aquí
De mi soberbia cruel,
Sabré yo rendirle á él . . .
Pues solo vencer á un rey
Tuviera por vencimiento (S. 413.)

dieses Gesicht einmal holen soll"[1]. Als sie ihre drei Quartseiten umfassende Rede beendet hat und vor dem König bittend in die Knie sinkt, vergißt dieser all' seine Regierungsweisheit. Hatte er noch kurz vorher gemeint, die Religion komme für einen klugen König vor allem in Betracht, und er sei fest entschlossen das religiöse Unkraut in seinem Reiche auszurotten[2], so hebt er nun höchst eigenhändig die Jüdin vom Boden auf. Im zweiten Akte läßt er sie durch Fernan Illan zu sich bescheiden.

Rahel, welche durch die Lobsprüche der Juden, die in ihr ihre Befreierin sehen, womöglich noch ehrgeiziger geworden ist, verliert ihre Aufgabe keinen Augenblick aus den Augen; sie sagt:

„Mein Stolz erwerbe mir ein Königreich . . .
Bin Herrin ich in eines Königs Herz,
So bin ich Herrin auch in seinem Reiche,
Und dies allein ist meiner Wünsche Ziel!"[3]

Es gelingt ihr in kurzer Zeit Alfonso vollkommen zu bestricken und alle Staatsgeschäfte an sich zu reißen, während der König sich in ihrer Gesellschaft einer erschlaffen-

[1] *¡Un prodigio es la Judia,*
Lástima es, por vida mia,
Que lleve el diablo esta cara! (S. 417)

[2] *Que para un prudente rey*
Primero es la religion,
Yerba mala que arrancar
No ha de quedar en la mia. (ib.)

[3] Lopes Rahel ist die Herrschsucht fremd. Zwar sagt die Königin in ihrer großen Rede (III, 1):

„Und Rahel herrscht und Rahel trägt die Krone
Kastiliens, sie gibt den Kriegern Fahnen
Und den Gelehrten gibt sie Ehrenämter,
Sie läßt verhaften und sie läßt bestrafen"

im Stück selbst aber kommt nichts derartiges vor.

den Untätigkeit überläßt. Sie erteilt die Audienzen, alle Anfragen müssen an sie gerichtet werden[1]. Ihr Vater macht ihr die heftigsten Vorwürfe über die Rolle, welche sie spiele. Er ist auf ein schlimmes Ende gefaßt, denn sie habe den Gott Israels beleidigt. Er findet sogar den Mut diese Ansicht vor dem König aufrecht zu erhalten und die Schlußszene des zweiten Aktes zeigt uns den katholischen Monarchen in einem heftigen Wortwechsel mit dem alten Juden. David schließt die Szene mit dem theatralischen Ausruf: „Grausamer, ungerechter Alfonso! Ich werde schweigen, aber mein stummer Fluch wird zum Himmel emporschreien!“[2]

Zu Anfang des dritten Aktes melden sich die Vorboten von Rahels tragischem Geschick. Sie träumt, daß ihr eine rote Nelke, die sie lange Zeit sorgsam gepflegt, plötzlich von rauher Hand entrissen werde. Sie ist von diesem Traume so geängstigt, daß sie Alfonso nicht gestatten will, sie zu verlassen, um auf die Jagd zu gehen. Allein der König läßt sich nicht abhalten. Während seiner Abwesenheit erteilt Rahel Audienzen. Als sie hierbei einigen gerechten Bitten von Untertanen nicht willfahrt, erlaubt sich der in Staatsgeschäften ergraute Alvar Nuñez sie zurecht zu weisen. Ein leidenschaftliches Wortgefecht zwischen ihm und der Jüdin ist die Folge hiervon. Alvar, der ihr schon lange gram ist, faßt den Entschluß sie aus der Welt zu schaffen.

[1] *Siga su gusto el dictamen*
De mi natural soberbio . . .
Si yo mando en su albedrío,
¿ Quien duda que de su imperio
El mando tambien le usurpe?
Esto busco, aquesto quiero. (S. 426)

[2] *Alfonso el cruel, no el justiciero,*
Callaré, más callando
Mi maldicion al cielo irá clamando. (S. 436).

Er gewinnt den Beistand der übrigen Granden, wenn auch mit Schwierigkeit, da einige, wie Fernando, in der Ermordung Rahels ein Verbrechen gegen den König sehen. Als sie jedoch erfahren, daß auch die Königin an der Verschwörung beteiligt sei, geben sie ihre Zustimmung und man beschließt zu handeln, ehe Alfonso von der Jagd heimkehre.

Als David von der Gefahr, in welcher Rahel schwebt, Kunde erhält, regt sich die väterliche Liebe mächtig in ihm; er eilt zu ihr, um ihr zur Flucht zu verhelfen, allein sie lehnt es ab. Ihre Liebe zu Alfonso gebiete ihr bei ihm auszuharren. Dieser Zug Rahels versöhnt uns zwar einigermaßen mit dem Ehrgeiz, den sie bislang an den Tag legte, aber ihre Todesangst beweist nur allzu deutlich, daß es mit ihrem Heroismus nicht weit her sei. Sie ruft den Himmel, die Menschen, die wilden Tiere, die Vögel, die Fische, die Pflanzen, ja sogar die Berge und Wälder gegen ihre Verfolger zu Hilfe[1]. David macht einen Versuch sich selbst für sie zu opfern, aber vergeblich.

Dem von der Jagd zurückkehrenden Alfonso zeigt David die Leiche Rahels. Der König schwört den Mördern in einer langen Rede Rache für diese Tat, durch welche sie die Grenzen der ihm gebührenden Ehrfurcht überschritten hätten. Da auf diesen Racheschwur Alfonsos der Vorhang etwas unvermutet fällt, finden wir es gerechtfertigt, wenn der Grazioso das Publikum aufmerksam macht, daß hier das Stück zu Ende sei.

Mannigfache Umstände tragen dazu bei, daß Diamantes Werk einen peinlichen, unbefriedigenden Eindruck zurückläßt. Daran ist vor allem der Charakter der Jüdin selbst schuld, für die wir nicht die geringste Sympathie empfinden

1 *Sed testigos de mis ansias,*
Cielos, hombres, brutos, aves,
Peçes, plantas, montes, selvas. (S. 437).

können. Es scheint auch nicht in des Dichters Absicht gelegen zu haben, sie uns sympathisch zu machen. Lopes Rahel mußte dem spanischen Publikum als Jüdin und Bestrickerin eines Königs hassenswert erscheinen, aber die im Theater sitzenden Hidalgos dürften sich einigermaßen beruhigt haben, wenn sie die sterbende Maitresse ein Kreuz schlagen sahen; schmolz doch Alfonsos Sündenlast im Augenblick von Rahels Tod gewiß auf die Hälfte zusammen. Diamantes Rahel fällt ohne einen Gedanken an Bekehrung als ein Opfer ihres Hochmutes und ihrer lasterhaften Herrschsucht.

Da Diamante seine Jüdin nun einmal so gezeichnet hatte, tat er gut daran, die Königin nicht auf die Bühne zu bringen, denn diese hätte die schwankenden Sympathien vollends auf ihre Seite gezogen. Abgesehen von der Bemerkung, daß Leonor um den Plan der Granden wisse, wird ihrer nur einmal gedacht, um sogleich auf etwas anderes überzugehen[1]. Ob Alfonso sich am Ende mit ihr versöhnte, ob nicht, darüber läßt uns Diamante im Unklaren; Alfonsos volltönende Tirade am Schlusse läßt solche Erörterungen nicht zu.

Wenn Signorelli die häufigen Buffonerien und deren störende Wirkung tadelt, so können wir ihm hierin nur Recht geben, und jedermann wird sich durch das lästige Geschwätz des Grazioso Calvo und seiner Partnerin Zara, einer Magd Rahels, unangenehm berührt finden. Allein ihre Licenzen sind nicht größer als die der komischen Personen in anderen spanischen Komödien jener Zeit. Die Mischung von Scherz und Ernst ist eine Eigentümlichkeit, die den meisten von ihnen gemein ist, und mit ihren übrigen Vorzügen und Mängeln mit in den Kauf genommen werden muß.

[1] Rahel fragt: „Und Deine Gattin?" — Alfonso: „Meine Gattin? Oh, sprich nicht von ihr —" (*¿ Y tu esposa ? — Mi esposa ? Mas no la nombres.* S. 433).

Mehr als hundert Jahre nach Diamantes Komödie erschien die „*Raquel, Tragedia española en tres jornadas*“ von Don Vicente Garcia de la Huerta.[1] Das von der Kritik sehr verschieden beurteilte Werk dieses Mitgliedes der spanischen Akademie und königlichen Bibliothekars, der sich durch die Herausgabe einer Kollektion älterer spanischer Bühnenwerke (*Teatro hespañol*) verdient gemacht hat, gehört jener Zeit an, in welcher Spanien den Glauben an den Wert seiner eigenen Literatur bereits vollkommen verloren hatte und französische Dramatik den Schöpfungen eines Lope, Calderon, Moreto und anderer Größen der Glanzepoche Philipps IV. vorzog. Obwohl auch Huerta selbst fremden Götzen und besonders auch den drei Einheiten huldigt, von denen frühere spanische Dichter nichts wissen wollten, scheint er mit seinem Werke doch nebenbei auch die Absicht gehabt zu haben, die heimatliche Produktion in den Augen seiner Landsleute wieder zu Ehren zu bringen. Darauf weist wenigstens die Vorrede des Herausgebers Don Antonio de Sancha hin, in welcher es heißt: „Der Verfasser wollte sich durch diese Arbeit nach ernsteren Studien Zerstreuung verschaffen und einigen Freunden und begeisterten Bewunderern des französischen Theaters den Beweis liefern, daß weder unser Talent, noch unsere Sprache, noch unsere Poesie jenen eines anderen Volkes irgendwie nachstehen, wenn diese sich auch für vollendeter ausgeben. Darum wählte er mit Absicht einen Stoff, der durch unsere Annalen und Geschichtswerke besonders verbreitet ist, und durch unsere Dichter wiederholt auf die Bühne gebracht wurde.“

[1] Gedruckt in den Obras poeticas de Don V. G. de la Huerta. Publicalas Don Antonio de Sancha. 2 vols. Madrid 1778. I. p. 8 ffg. — vgl. Martinez de la Rosa, Apéndice sobre la tragedia (Obras literarias. Paris 1827, II. Bd., S. 265—284.)

Dennoch hat Huerta statt des althergebrachten Versmaßes der spanischen Komödie, der vier Trochäen, den reimlosen fünffüßigen Jambus gewählt; die Unbrauchbarkeit des Alexandriners mochte er wohl eingesehen haben. Huerta tat ferner sein Möglichstes, um den Stoff in die drei Einheiten zu zwängen; er läßt die Handlung darum erst kurz vor Rahels Tode, nach siebenjährigem Zusammenleben des Königs mit ihr, beginnen und führt sie binnen 24 Stunden zu Ende. Er würzt unsere Freude über die so gerettete Einheit der Zeit noch durch einen Anachronismus, der bei einem Mitglied der spanischen Akademie einigermaßen befremdet. Er sagt nämlich, daß es zugleich sieben Jahre her sei, seit der König die Mauren bei Navas de Tolosa geschlagen habe. In der Tat überlebte Alfonso diesen Sieg nur zwei Jahre.

Die Jüdin ist bei Huerta ganz das selbe herrschsüchtige Weib, wie bei Diamante, der Dichter läßt sie ihre Motive jedoch nicht mit so kalter Rücksichtslosigkeit betonen, wie dies in dem älteren Drama geschieht. An die Stelle des ehrenhaften Vaters David setzt Huerta einen verschmitzten Impresario Ruben, dessen Ratschlägen Rahel ihre Carrière verdankt.

König Alfonso ist bei Huerta womöglich noch schwächer und willenloser, als in allen früheren Bearbeitungen, ein bedauernswerter Spielball einer Weiberlaune. Rahels schlimmster Feind heißt hier Hernan Garcia de Castro. Dieser geht in seinem Hasse so weit, daß er einen Volksaufstand gegen Rahel erregt. In einer flammenden Rede stellt er dem König vor, welches Unheil durch sie über das Land gekommen sei, und Alfonso, der stets dem glaubt, mit welchem er zuletzt gesprochen, verbannt daraufhin sie und alle Juden aus Kastilien. In der Folge zeigt sich jedoch, daß ihm die Trennung sehr schwer wird und er will nun lieber sterben, als sie missen. Dennoch macht ihm Rahel

die heftigsten Vorwürfe und zeiht ihn der Lieblosigkeit und Falschheit. Alfonso ist hierüber so verzweifelt, daß er seinen Freund und Vertrauten Garceran veranlassen will ihn zu töten. Rahel benützt auf den Rat Rubens diese Stimmung des Königs; sie spricht nochmals bei ihm vor, und unter dem Vorgeben, daß sie nichts weiter von ihm verlange, als daß er ihr, der Verbannten, ein freundliches Andenken bewahre, weiß sie den schwachen König neuerdings zu bestricken. Sie schwört ihm ewige Liebe und gelobt ihn nicht zu verlassen, koste es sie auch ihr Leben. Alfonso setzt in seiner Verblendung die Jüdin gegen den Willen seiner Vasallen wieder zu Ehren ein, erhebt sie auf einen Thronsitz und zwingt die knirschenden Granden ihr die Hand zu küssen. Rahel will bei dieser Gelegenheit Hernan Garcia ihre Macht fühlen lassen. Als sie ihm das Verbannungsurteil zusendet, erwidert er, daß er nur dem König Gehorsam schuldig sei, und diese Kühnheit soll er auf dem Schafott büßen.

Die Granden beschließen jedoch, daß Rahel sterben müsse, bevor es zur Ausführung dieses Befehles komme. Unter den Verschworenen befindet sich auch Garceran, des Königs Freund und Jugendgespiele, der, von Alfonso und Rahel mit Wohltaten überhäuft, nur über langes Zureden der anderen dem Komplott beitritt.

Den Schluß hat Huerta mannigfaltig ausgeschmückt. Wie bei Diamante dringen auch hier die Granden, während Alfonso auf der Jagd ist, in das Schloß ein. Rahel wird in ihrer letzten Stunde von Ruben treulos verlassen. Ihr Todfeind Hernan Garcia will ihr in einer plötzlichen Anwandlung von Edelmut — um dem Könige einen großen Schmerz zu ersparen — noch im entscheidenden Augenblicke zur Flucht verhelfen, allein sie schlägt die Gnade aus. Die Granden wollen ihre Schwerter nicht mit dem Blute einer Jüdin beflecken und zwingen Ruben, sie, bei Gefahr seines

eigenen Lebens, zu durchbohren: die Granden von Kastilien bedienen sich eines Juden um ihren König zu befreien.

Auch Alfonso fürchtet seinen Dolch mit Judenblut in Berührung zu bringen, denn er nimmt dem zitternden Ruben die Waffe, mit welcher dieser eben Rahel tötete, aus der Hand und stößt ihm dieselbe in die Brust. Der Wankelmut des Königs, der kaum zwei Seiten später auf Hernan Garcias Vorstellungen hin, die Tat der Granden, die er kurz vorher verfluchte, gut heißt, macht den Schluß der Tragödie geradezu lächerlich.

Huerta hat sich in den Hauptzügen der Handlung an Diamante gehalten. Nebenbei bemerkt man den direkten oder indirekten Einfluß Ulloas. Von der Königin hören wir hier ebensowenig wie dort. Die Komödie Lopes, von dem er in sein *Teatro hespañol* nichts aufnahm, scheint er nicht gekannt zu haben. Die Fabel von Alfonsos Kreuzzug ist offenbar aus „*Jerusalen conquistada*" entnommen. Was er aus eigenem hinzu erfand, ist als verunglückt zu bezeichnen. Dem gelehrten Bibliothekar fehlte zum Dichter alles. Dies war jedoch nicht die Ansicht des damaligen Spaniens, denn die Tragödie entfesselte nach ihrem Erscheinen einen wahren Beifallssturm.

Antonio de Sancha berichtet in der Vorrede: „Die Nation hat diesem Gedichte Gerechtigkeit angedeihen lassen: es wurde sehr oft in fast allen Theatern des Königreichs und nicht selten auch in auswärtigen dargestellt, und mehr als zweitausend Exemplare desselben sind in Spanien, Frankreich, Italien, Portugal und Amerika verbreitet." Von der Beliebtheit des Stückes zeugt der Umstand, daß es wiederholt, sogar ohne Wissen des Autors gedruckt wurde. Sancha erklärt die mannigfachen Lesearten und Druckfehler, welche sich einschlichen, aus der großen Anzahl der Drucke; in einer Ausgabe von Barcelona soll die Zahl der Druckfehler die der Verse überschritten haben.

Der erste, welcher die Leerheit und Minderwertigkeit von Huertas Tragödie erkannte, war Signorelli in seiner *Storia critica dei teatri*. In Spanien blieb man jedoch noch lange bei dem alten Enthusiasmus. Noch 1842 konnte man im „*Seminario pintoresco Español*“ (II. 305) lesen, „*Raquel*“ sei die „*tragedia más altamente española en su esencia y conjunto*,“ ihre Sprache sei die edelste und natürlichste, ihre Verse seien die wohlklingendsten, die man je auf der spanischen Bühne gehört. Die neuere Kritik nahm bei Beurteilung dieses Werkes einen anderen Standpunkt ein. Ticknor war der letzte, der ihm noch den Vorzug vor Diamantes Komödie einräumte, obwohl auch er schon die Langweile von Huertas Tragödie einsah.[1] Schacks Urteil klingt zwar hart, trifft aber wohl das Richtige: „Was die Darstellung anlangt, so findet sich nichts, was von wahrer Dichtergabe zeugte, wohl aber viel hohles Pathos und falsche Rhetorik.“[2] In der Tat trägt kein anderes Werk so sehr den Stempel des Verfalles der spanischen Bühne wie die vielgefeierte „*Raquel*“ Huertas.

Mit ihr schließt die Reihe der spanischen Bearbeitungen dieses Stoffes, welche eine nähere Betrachtung verdienen. Nur wegen seiner Abenteuerlichkeit sei auf das vieraktige Versdrama „*La judía de Toledo ó Alfonso VIII.*“ von Eusebio Asquerino (1842) kurz hingewiesen.[3] Hier lernt Alfonso die Jüdin in einer Verkleidung kennen, sie nähert sich ihm dann als Bittstellerin für ihren verurteilten

[1] Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen hgg. v. N. H. Julius. Leipzig 1852. II. Bd., S. 403.

[2] A. F. v. Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Berlin 1845. III. Bd., S. 490.

[3] La judía de Toledo ó Alfonso VIII., Drama en quatro jornadas y en verso por Don Eusebio Asquerino. Madrid 1842. (Galeria dramática. Madrid 1836 ff. 41. Bd.) — Vgl. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft XIX, S. 79.

Bruder, er verläßt sie um gegen die Mauren zu ziehen und wird bei Alarcos geschlagen. Die Königin läßt Rahel gefangen setzen, das erbitterte Volk verlangt ihren Tod, aber Illan, des Königs früherer Erzieher, erklärt sie zur großen Verwunderung des Lesers als seine Tochter. Darauf tritt allgemeine Beruhigung ein, Alfonso entsagt ihr und sie selbst verläßt das Land. — Die anonyme „*Raquel, Tragedia en tres jornadas*“[1], welche 1843 im *Boletin bibliográfico español y estranjero* verzeichnet ist, dürfte mit Huertas Tragödie identisch sein. — Der sieben Quartseiten umfassende „*Diálogo trágico titulado la Raquel facil de executar en casas particulares. Sacado de la historia y adornada con intervales de música por un aficionado*“ (Valencia 1813) (Tragischer Dialog betitelt Rahel, leicht aufzuführen in Privathäusern. Der Geschichte entnommen und mit musikalischen Zwischenspielen ausgestattet von einem Liebhaber) ist ein sehr uninteressantes Gespräch zwischen dem König und seiner Geliebten. — Nicht zugänglich war mir die „*Raquel*“ von Don José March y Borrás. — Die „*Hermosura de Raquel*“ (Schönheit der Rahel) in zwei Teilen, von Luis Velez de Guevara[2] ist ein Bibelstück.

Wenn Cazotte von der *Crónica general* behauptete: „*Elle fournit le sujet de deux romans fort rares aujourd'hui et presque inconnus, et de quatre tragédies dans la même langue,*“ so ist dies wohl nicht genau zu nehmen. Speziell von älteren Romanen über die Jüdin von Toledo ist nichts bekannt. Die Prosaerzählung „*The fair jewess*“ von Telésforo Trueba y Cosío (1799—1835), einem englisch schreibenden Nachahmer Walter Scotts hält sich an Huerta[3].

[1] Libreria Europea s. l. n. d.
[2] Gedr. im V. Bd. der Komödien Lopes. 1616.
[3] Gedr. in der España novelesca.

Frankreich hat nur eine einzige Version der Geschichte aufzuweisen. Sie liegt uns in der Novelle „*Rahel ou la belle juive*“ von Jacques Cazotte (gedr. 1788) vor, ist an sich nicht uninteressant und auch wegen ihres Einflusses auf Grillparzer beachtenswert. Cazotte (geb. 1719) war einer der letzten Vertreter des *Conte*, der kurzen Prosaerzählung, welche die französische Literatur des XVIII. Jahrhunderts beherrscht, und ein höchst eigentümliches, für seine Zeit charakteristisches Talent. Während ihn einerseits eine blühende Phantasie auszeichnet, ermüdet den Leser anderseits die breitspurige Art seiner Darstellung. Fast in allen seinen Werken spiegelt sich sein bewegtes Leben in irgend einer Weise wieder. Seine von Jesuiten geleitete Erziehung, seine jahrelange Tätigkeit als Marinekommissär auf der Insel Martinique verleihen seinem Schaffen bisweilen ein eigentümliches Kolorit. Bevor er noch nach Paris heimgekehrt war, wo er als Mitglied der Sekte der Martinisten, 73 Jahre alt, unter der Guillotine seinen Tod fand (1792), waren seine Erzählungen, unter welchen der „*Diable amoureux*“ (1772) die bekannteste ist, in weite Kreise gedrungen. Über die Abfassungszeit seiner Rahelnovelle fehlen uns nähere Nachrichten. Jedenfalls gehört sie seinen letzten Lebensjahren an, da sie eine genaue Kenntnis der Huerta'schen Tragödie (1778) voraussetzt[1].

Cazotte verschweigt dem Leser allerdings seine Quelle. Er beruft sich in der Vorrede auf die *Crónica general*, erwähnt Huertas Drama nur mit wenigen Worten als die einzige Bearbeitung dieses Stoffes, welche sich auf der Bühne erhalten habe, und fügt bei: „*C'est une des tragédies*

[1] Rachel ou la belle juive (Nouvelle historique espagnole), in Cazottes Oeuvres badines et morales VII. Bd. London 1788; dann in den Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques (Première édition complète) III. Bd., Paris 1816. S. 399 ff.

les moins irrégulières de cette nation". Und doch spricht sich Cazottes Abhängigkeit von Huerta in zahllosen Einzelheiten aus. Daneben hat er auch seiner reichen Erfindungsgabe freien Spielraum gelassen. Eine bemerkenswerte Neuerung Cazottes liegt darin, daß die Jüdin bei ihm nicht die geringste Schuld an den Ereignissen trägt, sondern als das Werkzeug eines alten Magiers Ruben erscheint, der hier die Stelle ihres Vaters vertritt. An Ruben wendet sich des Königs Freund Garceran, als er in Eifersucht gegen seine Geliebte entbrannt ist, um sich über ihre Gefühle zu vergewissern. Jener zeigt sie ihm darauf in einem magischen Spiegel — in traulichem Gespräch mit einem andern. Trotz seines Mißmuts über diese Erkenntnis ist Garceran von der Kunst des Juden in so hohem Maße befriedigt, daß er dem König mit Bewunderung davon erzählt. Alfonso will nichts von alledem glauben, läßt aber den Magier zu sich kommen in der Absicht ihn als Betrüger zu entlarven. Um ihn auf die Probe zu stellen verlangt er, er solle ihn das schönste Weib Spaniens in seinem Spiegel sehen lassen. Ruben zeigt ihm darauf Rahel und als sich der törichte König sogleich in sie verliebt, verspricht er ihm das Mädchen zuzuführen. Er verlangt dazu nur ein Bildnis Alfonsos. Darauf nimmt dieser das Medaillon, welches Garceran um den Hals trägt und gibt es dem Juden, in dessen Händen es zu einem Talisman wird. Rubens Uneigennützigkeit erwirbt ihm das Vertrauen des Königs, das er zu Gunsten seiner Glaubensgenossen ausbeutet. Bald sind alle Zölle und Mauten sowie der ganze Handel des Königreichs in den Händen der Juden. Dies treibt den Unwillen des ohnedies erbosten Volkes aufs Äußerste und veranlaßt einen Aufstand, der gelegentlich einer öffentlichen Ausfahrt des Königs mit Rahel zum Ausbruch kommt und den ersten Anlaß zu dem tragischen Geschick der Jüdin gibt. Auch der Konflikt zwischen ihr und

Ruben, welchen bereits Huerta angedeutet hatte, wird von Cazotte weiter ausgesponnen. Die Verschwörung der Granden und die Vorgänge bei derselben werden eingehend geschildert. Die Verschworenen kommen hier als Mönche verkleidet nach Toledo. Während der König auf der Jagd ist, werden Truppen in den Kirchen verborgen, auf ein gegebenes Zeichen stürzen sie hervor und umzingeln das Schloß.

Cazottes Vorliebe für märchen- und zauberhafte Elemente wird an vielen Stellen deutlich. Eine große Rolle spielen die Bilder, welche Alfonso und Rahel stets um den Hals tragen. Das Bildnis des Königs wird der toten Jüdin abgenommen und dem Erzbischof von Toledo übergeben, in dessen Auftrag es ein konvertierter Jude untersucht und als Talisman erkennt. Als der von der Jagd heimkehrende König die Nachricht von Rahels Ermordung erhält, sinkt er ohnmächtig vom Pferde. Man öffnet sein Wams und findet Rahels Bild. Erst als Fernan Garcías es von seiner Brust loslöst und verächtlich in eine Kotlache wirft[1], wird der davon ausgehende Zauber endgiltig gebannt. Nun fühlt sich Alfonso wie neu geboren. Wie aus einem schweren Traume erwacht, vermag er seine eigene Verblendung nicht zu begreifen. Er beschließt Toledo erst nach Ausweisung aller Juden wieder zu betreten. Ruben wird hier nicht vom König ermordet, sondern zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Vor allem wünscht der König sich mit seiner Gemahlin zu versöhnen, der Cazotte mehr Aufmerksamkeit zuwendet als die meisten früheren Bearbeiter der Geschichte. Sie zieht sich, als Rahel an den Hof kommt, auf die einsame Bergfeste Oreia zurück, wo sie später von den Mauren hart bedrängt wird, ohne daß sich ihr von Leidenschaft für die Jüdin gefessel-

[1] *Il le jette avec dédain dans une mare bourbeuse.*

ter Gatte ihrer erinnerte. Erst nach der Versöhnung mit Alfonso kehrt sie in die Residenz zurück.

Cazotte hat sich auch mit der Frage, in welche Zeit das Verhältnis Alfonsos zu der Jüdin falle, beschäftigt. Er sagt, daß der König nach Rahels Ermordung noch 32 Jahre als siegreicher Held regiert habe. Da er 1214 starb, ergäbe dies, daß jene Liebe in die Jahre 1175—82 zu setzen wäre, mithin fünf Jahre nach seiner Vermählung begonnen hätte. Nach der alten Chronik wäre sie unmittelbar nach dieser entstanden. Es scheint, daß Cazotte eine uns unbekannte Version vorlag, welche diese Daten enthielt. Um welchen König und um welche Königin von Kastilien es sich bei der ganzen Sache handelt, scheint Cazotte indes trotz eifriger Quellenstudien nicht gewußt zu haben. Wenn er von dem Helden am Schlusse berichtet: „*Il fut reconnu empereur par tous les rois ses voisins, et c'est lui, qu'on voit désigné dans l'histoire sous le nom d'Alphonse Raymond, empereur des Espagnes*", so ist dies eine Verwechslung mit Alfonso VII. (Raimundez), dem Großvater Alfonsos VIII., der sich im Jahre 1127 den Titel eines „Kaisers von Spanien" beilegte[1]. Von Leonor sagt Cazotte, daß sie von den meisten Historikern Ermengère genannt werde, was gewiß nicht der Wahrheit entspricht. Allem Anschein nach verwechselt er die Gattin Alfonsos VIII. mit dessen Tochter Berengaria, die nach dem Tode des Vaters für ihren minderjährigen Bruder Enrique die Regierung führte[2].

Zwanzig Jahre nach Huerta, zehn Jahre nach Cazotte taucht die Jüdin von Toledo auch in der deutschen Litteratur auf. 1790 erschien zu Hamburg der 3. Band der „Sämtlichen dramatischen Schriften" von Johann Christian Brandes, gewidmet „dem durchlauchtigsten Fürsten und Herrn

[1] Vgl. unten die Anmerkung zu den ersten Versen des Stückes.
[2] Vgl. oben S. 11.

Karl August, regierendem Herzog von Sachsen, Weimar und Eisenach.“ Dieser Band enthielt unter anderem auch das dreiaktige Trauerspiel „Rahel, die schöne Jüdin, verfertigt im Jahre 1789.“ Brandes ist gewiß als Persönlichkeit heutzutage viel interessanter denn als Dichter. 1735 in Stettin geboren, wuchs er in traurigen Familienverhältnissen auf, war Handlungslehrling, Bedienter, Krämer und schließlich Schauspieler und Theaterdichter. Kurz vor seinem Tode hat er sein abenteuerliches Leben selbst geschildert[1].

Die „Rahel“, welche einst zu Brandes' beliebteren Werken gehörte, kann man heute schlechthin als unlesbar bezeichnen. Sie bleibt hinter ihrem Vorbilde, der Tragödie Huertas, noch zurück und ist nur eine trostlose Anhäufung von langweiligen, süßlichen Wendungen, die zu dem heroischen Sujet gar nicht stimmen wollen. Die Prosaform nimmt dem Werk den letzten poetischen Reiz. Wie Brandes dazu kam den Stoff dramatisch zu behandeln, erzählt er im „Vorberichte“ selbst:

„Letzteres (gemeint ist Huertas Stück) wurde mir schon vor einigen Jahren von einem Spanier zur Einrichtung für die deutsche Bühne eingesandt. Ich fand das Stück unterhaltend, den Plan ziemlich regelmäßig geordnet, die Charaktere nach der Natur gezeichnet. Hin und wieder enthielt es interessante Situationen: allein das ganze war zu sehr gedehnt; auch fand ich in dem Schauspiele keine Person, für welche man sich vorzüglich interessiren konnte. Der heldenmüthige und wegen seiner übrigen erhabenen Eigenschaften sonst so allgemein bewunderte Alfonso erschien, gerade in seiner Verbindung mit der schönen Jüdin, in einem sehr nachtheiligen Lichte; so auch Rahel selbst, welche sowohl in der Geschichte als in dem Trauerspiele des Spaniers durch Stolz, Eigennutz und Rachsucht alles gegen sich zum Unwillen reizt und doch sollte — mußte für

[1] Meine Lebensgeschichte (3 Bände, Berlin 1799 ff).

eine von diesen beiden Personen ein vorzügliches Interesse bewirkt werden, wenn das Stück zweckmäßig für die Bühne bearbeitet werden sollte.

„Ich wagte den Versuch, nahm das Schauspiel des Spaniers, behielt den Gang der Handlung, der ziemlich regelmäßig und mit Ökonomie geordnet war, nebst verschiedenen Scenen, ohne merkliche Abänderung, bei; wählte die Jüdin zur leidenden Person; suchte sie, soviel es die Wahrscheinlichkeit nur immer erlauben wollte, schuldlos darzustellen, und belastete ihren Versucher Ruben mit der Masse der sämmtlichen Hauptverbrechen.“

In dieser versuchten Reinwaschung Rahels und in der Belastung Rubens zeigt sich deutlich der Einfluß Cazottes. Brandes gesteht auch, daß ihm dessen Novelle noch in letzter Stunde[1] bekannt wurde und ihn zu einer nochmaligen Überarbeitung seines Dramas veranlaßte. Er selbst berichtet hierüber: „Ich hatte diese Arbeit so weit vollendet, als mir die spanische Novelle, Rahel, eingesandt wurde. Ich las solche und fand, daß zwar mein Vorgänger, de la Huerta, in der Geschichte mit Vorsicht und Geschmack gewählt, aber nicht alles, was für sein Trauerspiel empfehlend war, genützt hatte. Dies gab mir Anlaß, mein Schauspiel neuerdings zu überarbeiten und aus der vor mir liegenden Geschichte das zu ergänzen, was ergänzt werden mußte.“

Von manchen Neuerungen des Novellisten konnte Brandes wenig Gebrauch machen, da er seinem ersten Vorbilde (Huerta) getreu, an den drei Einheiten festhält und die Handlung erst nach mehr als sechsjährigem Zusammenleben des Königs mit der Jüdin beginnen läßt. Dagegen verdankt Brandes dem Franzosen viel in der Charakteristik des Juden Ruben, der bei ihm zu einem vollkommenen

[1] Offenbar in der Übersetzung von Georg Schatz (Cazottes moralisch-komische Erzählungen, I. Bd. Leipzig 1789).

Theater-Intriganten wird. Auch in der Geschichte des Aufstandes und anderen Einzelheiten folgt er ihm, dagegen läßt er die zauberischen Elemente unberücksichtigt. Im Vorberichte beteuert er, er „habe es für rühmlicher gehalten, der Bescheidenheit (?) des spanischen Dichters nachzuahmen, und lieber durch Bearbeitung eines simplen Planes den Beifall der Kenner zu erwerben, als sich einer Schwäche zu zeihen, und dem großen Publicum auf Kosten der Kunst und des Geschmacks, durch Einmischung eines solchen Klingklangs ein Opfer zu bringen." „Diesemnach" — so fährt er fort — „wird zwar dies Trauerspiel die Cassen der Schauspieldirectoren nicht außerordentlich bereichern, es wird aber doch bey einer guten Besetzung und tadelfreyen Darstellung auf der Bühne, immer auf Beifall Anspruch machen, und die Stelle eines brauchbaren Repertoirestücks vertreten können". (Folgt in einer Note eine lange Erklärung des Dichters, was er unter einem „Repertoirestück" verstehe.) Am Schlusse wird Ruben nicht zu lebenslänglichem Kerker verurteilt, sondern Alfonso gibt den Befehl, daß er „unter den abscheulichsten Martern sterben solle". Ähnlich wie bei Diamante schließt das Stück mit einem Racheschwur des Königs: „Unerhört, himmelschreiend! Ein schwaches, wehrloses Weib zu morden! O Rahel, Rahel! Mit dir sind alle Freuden meines Lebens auf ewig von mir gewichen, finsterer Gram und Gewissensbisse sind nun meine Gefährten! Bald, bald werd' ich dir folgen!"

Hatte sich Huerta einen Anachronismus zu Schulden kommen lassen, indem er seine Tragödie sieben Jahre nach der Schlacht von Navas de Tolosa beginnen ließ, so hat Brandes daran noch nicht genug. In seiner Unwissenheit verwandelt er „Navas de Tolosa" in „Toulouse" und läßt Alfonso „als Überwinder der Ägypter und Perser, und als Wiedereroberer des gelobten Landes" zu Toledo seinen Einzug halten.

Eine geschmacklose Umdichtung der Novelle Cazottes, die nur von ihm abweicht um das Ganze schlechter zu machen, ist Gottlieb Konrad Pfeffels gereimte Erzählung „Alfons und Rahel“[1]. Das in 40 vierzeiligen Strophen abgefaßte Gedicht ist weitaus die lächerlichste Bearbeitung, welche der Stoff überhaupt erfahren hat, und zeigt, wie tief die deutsche Poesie zu jener Zeit gesunken war. Der friedliche Dichter der „Tabakspfeife“ („Gott grüß’ euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?“) war wohl auch unter allen Jüngern Apollos am wenigsten berufen diesen Vorgängen einen entsprechenden poetischen Ausdruck zu verleihen. Ganz abgesehen davon, daß seinen Versen jeder Schwung fehlt, sind sie auch in der Form völlig mißlungen. Schon die erste Strophe läßt darüber keinen Zweifel:

„Alfons war König von Leon
Und zu Toled’; er hieß der Gute,
Und herrschte mit Achillens Muthe
Und Titus’ Huld auf seinem Thron.“

Durch das ganze Gedicht geht ein frömmelnder Zug. Die Liebe Alfonsos zu seiner Gattin (welche Pfeffel des Versmaßes wegen „Agnes“ nennt) erregt den Neid des Teufels Asmodi, und dieser trägt die Schuld an der Leidenschaft des Königs für Rahel:

„Asmodi sah mit stiller Wuth
Die festverschlung’nen Herzen brennen,
Vergebens sucht er sie zu trennen,
Sein Gifthauch nähret ihre Gluth.“

Agnes, die legitime Gemahlin, erscheint in einer Art von Glorie; sie ist eine Märtyrerin von dem Augenblick, da sie beim Einzuge der Jüdin in ein Kloster flüchtet,

[1] Im VII. Teile seiner „Poetischen Versuche“, Wien und Prag 1809—10, S. 64—72.

bis zu der Versöhnung mit ihrem Gatten. In je hellerem Lichte Agnes erstrahlte, desto mehr Schatten mußte auf Rahel fallen. Pfeffel ist mit beleidigenden Äußerungen gegen die letztere nicht sparsam. Bald heißt sie „die verschmitzte Trude“, bald „die freche Metze“, „die junge Schlange“ etc.

Die Wirkung des Bilderzaubers hat Pfeffel getreulich aus Cazotte herübergenommen. Es genügte ihm jedoch nicht, daß Alfonso seinem Günstling Garceran sein Bildnis abnehme um es der Schönen, die er soeben in Rubens Spiegel geschaut, zuzusenden; bei Pfeffel entreißt er es seiner eigenen Gemahlin. Zur Erhöhung des Zaubers ist das Bild auch mit Haaren umwunden und es verliert seine Zauberkraft erst, als es ein Mönch vom Halse der Jüdin löst. Anderseits heißt es von dem Bilde Rahels:

„Ihr Bild, gemalt von Rubens Hand,
An einer Schnur voll Zauberknoten,
Macht ihn (den König) zum Knecht und zum Despoten,
Sobald sie's an den Hals ihm band.“

Besonders unzureichend erweisen sich Pfeffels poetische Mittel bei der Schilderung von Rahels Ermordung. Als die Granden eindringen, flüchtet sie auf den Thron, Ruben unter denselben. Die betreffende Strophe lautet:

„Sie wählet sich den Königsthron
Zur Freystatt. Unter dem Gestühle
Begräbt sich mit dem Angstgefühle
Der Hölle Jakobs Aftersohn.“

Der Umstand, daß die Königin durch „Gebet für des Betrog'nen Tage“ an der Ermordung Rahels mitwirkt, sowie daß Pfeffel der bewegten Jugendgeschichte Alfonsos einige Strophen widmet, gab zu der Vermutung Anlaß, daß er Lopes Komödie gekannt habe. Wir können uns dieser Ansicht nicht anschließen, da Pfeffel über die historischen

Vorgänge aus irgend einem Geschichtswerk orientiert sein konnte, und das andere Moment allein nicht genug charakteristisch ist um einen solchen Schluß zuzulassen.

So hatte die Geschichte der Jüdin von Toledo, welche sich auf wenige Zeilen einer lügenhaften, tendenziös gefärbten Chronik gründet, im Laufe der Jahrhunderte sehr verschiedene Gestalten angenommen. Grillparzer war es vorbehalten ihr eine klassische Form für die Bühne zu verleihen.[1] Die Anfänge dieses interessanten Werkes, welches den Dichter durch mehr als ein Menschenalter beschäftigte, reichen bis in das Jahr 1813 zurück. Damals notierte sich der 21jährige, als unbesoldeter Praktikant in der Hofbibliothek dienende Grillparzer zum ersten Mal den Gegenstand als nach seiner Ansicht zur Dramatisierung geeignet. Die Ähnlichkeit desselben mit der Geschichte Rosamunde Clifford, welche ihn schon 1807 beschäftigt hatte und Körner 1812 dramatisierte, mag seine Aufmerksamkeit besonders erregt haben. Seine Notiz lautet: „Alphons VIII. König von Kastillien verliebt sich in eine Jüdin. Seine Großen, die ein ihm zugestoßenes Kriegsunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben, lassen das Mädchen ermorden. Alphons ward darüber wahnsinnig. Im Jahre 1194."[2] Grillparzer, der des Spanischen damals noch nicht mächtig war, scheint seine Kenntnis aus Marianas Geschichtswerk geschöpft zu haben, das er in der Hofbibliothek in lateinischer und französischer Übersetzung lesen konnte. Aus der Bemerkung Marianas, der König sei „vor leiden-

[1] Wir zitieren im folgenden nach der 5. Ausgabe der Werke Grillparzers, herausgegeben von August Sauer (Stuttgart 1892). Bezüglich der älteren Untersuchungen über die Quellen des Grillparzer'schen Dramas und seine Abhängigkeit von dem Lope'schen verweisen wir auf unsern eingangs zitierten Aufsatz im Grillparzer-Jahrbuch.

[2] 5. Ausg., XI. Bd., S. 266.

schaftlicher Ungeduld rasend“ gewesen[1], erklärt sich Grillparzers mißverständliche Auffassung, daß Alfonso wahnsinnig geworden sei. Das von Mariana angeführte Jahr 1195 — Grillparzer schreibt irrtümlich 1194 — widerspricht den historischen Daten; die Geschichte muß sich viel früher zugetragen haben.[2]

Elf Jahre später, 1824, kam er wieder auf den Stoff zurück. Damals entwarf er eine Inhaltsskizze seines Dramas, die in 30 Zeilen schon die Hauptzüge der Handlung angibt und den König näher charakterisiert.[3] Sie legt dar, wie der kluge, besonnene, nur in seinen Pflichten lebende Fürst durch die Begegnung mit Rahel, die seine Sinne verwirrt, in seinem innersten Wesen aufgewühlt und eine Beute der Leidenschaft wird. Auch die erste Begegnung zwischen den beiden, wo Rahel verfolgt zu des Königs Füssen sinkt und sich an ihn anschmiegt, ist hier schon fixiert. Aus der Skizze geht deutlich hervor, daß er Lopes Komödie kannte. „*Las paces de los reyes*“ scheint also eines der ersten Werke des Spaniers gewesen zu sein, welches er las. Wie sehr es ihn entzückte, beweist die Inhaltsangabe desselben, die er später, gegen 1850, niederschrieb.[4] Er nennt es dort „eines der besten Stücke von Lope de Vega“. Jedenfalls kannte er im Jahre 1824 auch die Novelle Cazottes, an welche einzelne Züge erinnern, sie trat aber dann bei der Ausführung des Planes in den

[1] *Libidinis impatientia furentem regem genius Illescis per noctem apparens, ad sanitatem revocavit* (Joh. Marianae Historiae de rebus Hispaniae. Toleti 1592, S. 543. — Vgl. Grillparzer-Jahrbuch XIX, S. 63). — Im spanischen Originaltext Marianas heißt es: *Andava el rey furioso por el amor y deseo. Un angel que de noche le apareció en Illescas le apartó de aquel mal proposito.* Vgl. oben S. 7.

[2] Vgl. oben S. 6.

[3] IX. Bd., S. 220.

[4] XVII. Bd., S. 123 f.

Hintergrund. Eine uns erhaltene ältere Fassung der Anfangsszene in Trochäen — der Empfang des Königspaares an den Toren Toledos durch den Almirante von Kastilien — schließt sich ganz an Lope an.[1]

Dann blieb die Arbeit wieder liegen und wurde erst in den Jahren 1847-48, offenbar unter dem Eindruck der Beziehungen König Ludwig I. von Bayern zu der spanischen Tänzerin Lola Montez (Gräfin Landsfeld) neuerdings aufgenommen und bald darauf, Anfangs der 50er Jahre, vollendet. Die Öffentlichkeit mußte allerdings noch weitere zwanzig Jahre warten bis sie das Werk kennen lernen durfte, weil Grillparzer, durch den Mißerfolg von „Weh' dem, der lügt" und andere Enttäuschungen verbittert, sich nicht bestimmen ließ ein neues Drama aufführen zu lassen. So verschloß er dieses Manuskript wie so manches andere in seiner Lade und erst nach dem Tode des Achtzigjährigen gab es Laube aus seinem Nachlasse heraus. Die erste Aufführung fand noch im selben Jahre 1872 im deutschen Landestheater zu Prag statt, 15 Jahre später (1887) folgte Berlin und 1889, 17 Jahre nach Grillparzers Tode, endlich auch das Wiener Burgtheater. Die Aufnahme des Stückes war anfangs eine geteilte, eher ungünstige[2] und es dauerte einige Zeit, bis das tief durchdachte, merkwürdige, durch sprachliche Schönheiten und packende Momente ausgezeichnete Werk sich die allgemeine Anerkennung und Bewunderung errang. Es verdient noch ein besonderes Interesse weil es einen spanischen Stoff behandelt, und weil Grillparzer für dieses Land und für seine reiche dramatische Literatur stets eine ausgesprochene Vorliebe besaß. Der romantischen Calderon-Be-

[1] IX. Bd., S. 216 ffg.

[2] Vgl. die Urteile Laubes, Bauernfelds und anderer am Schlusse dieser Einleitung.

geisterung, die sich in der „Ahnfrau“ so deutlich offenbart, war bei ihm die Verehrung Lope de Vegas gefolgt, der in Deutschland zu jener Zeit zwar sehr berühmt aber nur wenig bekannt war. Grillparzer las Lopes Komödien eifrig, lange Jahre hindurch täglich und schöpfte aus ihnen vielfältige Anregung zu eigenem Schaffen. Von diesem Studium seines Lieblingsdichters geben umfangreiche Notizen Zeugnis. Dieselben zeigen auch, daß er sich gelegentlich mit dem Plane trug ein wissenschaftliches Werk über ihn zu verfassen — leider ist dieser Plan unausgeführt geblieben.

Bei Lope fand Grillparzer die Lokalfarbe, das historische Kolorit, welches dieser Spanier jedem Stoffe zu verleihen wußte und das uns eine Illusion der Unmittelbarkeit verschafft, wie sie kein Bild zu geben vermöchte. Der I. Akt der Lope'schen Komödie, der mit den beiden anderen in nur losem Zusammenhang steht, mußte wegbleiben; sein Inhalt wird in der großen Erzählung des Königs über seine Kindheit und Jugend zusammengefaßt. Die Grundzüge der übrigen Handlung bleiben bei Grillparzer dieselben, nur die sieben Jahre, welche Alfonso mit Rahel verbringen sollte, hat der österreichische Dichter mit Rücksicht auf die Forderungen der Wahrscheinlichkeit in einen unbestimmten Zeitraum verwandelt. Auch die auftretenden Personen sind der spanischen Komödie entnommen, allerdings nur den Namen nach. Während sich bei Lope die Charaktere aus den Vorgängen ergeben, ist es bei Grillparzer umgekehrt. Seine dichterische Originalität zeigt sich vor allem in der Zeichnung des Königs Alfonso. Er ist der eigentliche Held und in seinem seelischen Konflikt, in seinem Kampf zwischen Pflichtgefühl und Leidenschaft gipfelt das ganze Drama, das sich mehr in seiner Brust als in den Ereignissen um ihn herum abspielt. Bei Lope fehlt dieser Konflikt, dessen er bei der schlichten Dramatisierung einer Chronik auch nicht bedurfte. Lopes

Alfonso ist vom ersten Augenblick an der Spielball seiner Leidenschaft, die durch nichts eingedämmt wird. Als er sich in die badende Jüdin verliebt, hält ihm Garceran umsonst vor, daß er sein Herz nicht an einen so unwürdigen Gegenstand wegwerfen dürfe, umsonst erinnert er ihn an die Liebe seiner Gattin. Alles ist vergeblich. Als er erfährt, daß Rahel seiner im Schlosse der Galiana warte, empfindet er eine größere Freude, als wenn man sein Banner in Oran aufgepflanzt oder ihm die Schlüssel von Granada und Sevilla gebracht hätte, welche Städte damals noch im Besitze der Mauren waren. Der Krieg, für den er eben noch so begeistert gewesen, interessiert ihn nicht mehr. Die Parade der vierzig Kompanien wird abgesagt, die Soldaten werden nach Hause geschickt. Die himmlischen Warnungen verhallen an seinem Ohr. Wenn er die Welt in Gestalt einer Kugel aus dem Wasser ziehen könnte, so würde er sie Rahel zu Füßen legen. So folgt er seiner Leidenschaft ohne jede Hemmung durch sieben Jahre und er würde die Ermordung der Geliebten blutig rächen, wenn ihn der Engel nicht davon abhielte. — Grillparzers Alfonso schwankt dagegen beständig zwischen den Forderungen der Pflicht und seiner betörenden Leidenschaft. Sein König ist in der strengen Beobachtung der Pflicht aufgewachsen:

> „Mir selber ließ man nicht zu fehlen Zeit:
> Als Knabe schon den Helm auf schwachem Haupt,
> Als Jüngling mit der Lanze hoch zu Roß,
> Das Aug' gekehrt auf eines Gegners Dräun,
> Blieb mir kein Blick für dieses Lebens Güter
> Und was da reizt und lockt, lag fern und fremd“ [1]

Als Rahel verfolgt zu seinen Füßen sinkt, ihn umklammert hält und ihre Wange an sein Knie preßt, geraten seine

[1] IX. Bd., S. 141.

Sinne in Aufregung, aber nur allmählich gibt er nach, er sträubt sich gegen sein Gefühl. Derselbe Kampf wiederholt sich in der Folge noch oft, aber auf die Dauer kann er nicht widerstehen. So hat man das Werk mit Recht eine Tragödie der Sinne, nicht der Liebe, genannt.

Grillparzer brauchte für diesen König auch eine andere Rahel als jene des spanischen Dramatikers. Dieser ernste Mann, dieser heldenhafte Kämpfer, der das Weib noch nicht kennt — denn an der Seite seiner Gattin hat er die Leidenschaft nicht empfunden — konnte nicht von jeder Erstbesten verführt und in seinem Innersten so verwandelt werden. Lopes Rahel liebt den König zärtlich, sie will ihm alles geben, was ihm die Königin, „der nordische Eisklotz", nicht geben kann. Herrschsucht und Eigennutz sind ihr fremd, „sie ist durchaus edel gehalten"[1] Aber als dramatischer Charakter ist sie ziemlich farblos, ein Mädchen, wie Lope selbst ihrer viele gezeichnet hat, ohne hervorragende individuelle Züge. Grillparzers Jüdin durfte weder ein naives, verliebtes Mädchen, noch eine ehrgeizige Maitresse, noch das Werkzeug eines Magiers sein. Seine Rahel ist ein leichtfertiges, sorgloses Geschöpf, das nur für den Augenblick lebt, „ein verwöhntes, verwildertes Kind", wie sie die Schwester nennt, aber bei aller Torheit, bei allen Fehlern ihres Wesens unwiderstehlich reizend. Gerade dadurch, daß ihr jeder Ernst fehlt, hält sie den König so fest in ihrem Bann. Grillparzers Alfonso weiß weshalb er dieser Versuchung erliegt. Darum sagt er zu Doña Clara, als er sie mit Garceran vermählt:

„Macht ihm die Tugend nicht nur achtenswert,
Nein, liebenswürdig auch. Das schützt vor vielem."

Bei der Zeichnung dieses eigentümlichen weiblichen Charakters erinnerte sich der österreichische Dichter ohne Zweifel

[1] IX. Bd., S. 214.

an eine Frau, die in seinem eigenen Herzensleben eine Rolle gespielt hatte, an Marie Daffinger, geb. von Smollenitz, die Gattin des Malers, die er um 1827 leidenschaftlich geliebt hatte.

Weniger fand er an Leonore zu ändern, die schon bei Lope durch ihr kühleres Temperament den Gegensatz zu Rahel bildet. Grillparzer brauchte dies nur weiter auszugestalten. Wie in allen Bearbeitungen seit Lope so geht auch bei Grillparzer der Plan zur Befreiung des Königs Alfonso nicht von der Königin sondern von den Granden aus. Manrique hält die Einleitungsrede und Eleonore stimmt der Absicht der Versammelten zuerst nur schüchtern, dann aber entschieden zu („Den Tod! Den Tod!“) Den jungen Prinzen läßt Grillparzer bei dieser Gelegenheit nicht auftreten, er erscheint erst am Schlusse des Dramas, wo er auf den Schild gehoben wird. Der wackere Graf Manrique, der bei Grillparzer die Versöhnung des Königspaares noch miterlebt, ist im Anschluß an Lope gezeichnet, desgleichen die anderen Granden. Garceran, bei Lope der warnende Begleiter Alfonsos, dient als Folie seines Herrn. Während sich der König der Pflicht stets bewußt bleibt, ist er der Lebemann, der sich niederläßt „wo die Beere lockt“. Übrigens werden ihm schon bei Lope neben seinen Beziehungen zu Doña Clara solche zu Sibila, der Schwester Rahels nachgesagt. Wie dort, so fügt er sich auch hier dem Rachebeschluß der Granden.

Bedeutsamer sind die Änderungen Grillparzers bezüglich der Familie Rahels. Lope gibt ihr einen Vater, einen Bruder und eine Schwester. Der alte, ängstliche, stets besorgte David verwandelt sich bei ihm in den habgierigen, geizigen, kleinlichen Isaak, der stets — auch nach dem Hereinbrechen der Katastrophe — nur von dem Gedanken an sein Geld beherrscht wird. Bei aller Verächtlichkeit ist er eine komische Figur. (Man vgl. die Szene mit den Bitt-

stellern zu Anfang des 3. Aktes.) Den Bruder Rahels, Levi, hat Grillparzer weggelassen, die völlig passive und unbedeutende Sibila, die bei Lope Rahels Schuld mit ihrem Leben büßen muß, ersetzt Grillparzer durch die besonnene, kluge Esther. Ihr hat er die wundervolle Rede in den Mund gelegt, in deren bitterer Ironie ein Nachklang des Titels der spanischen Komödie (*Las paces de los reyes* — die Versöhnung der Majestäten) deutlich zu hören ist:[1]

„Siehst du, sie sind schon heiter und vergnügt
Und stiften Ehen für die Zukunft schon.
Sie sind die Großen, haben zum Versöhnungsfest
Ein Opfer sich geschlachtet aus den Kleinen
Und reichen sich die annoch blut'ge Hand.“[2]

Hier, wie an manchen anderen Stellen der Dichtung zeigt sich die Sympathie, welche Grillparzer (ungeachtet der häßlichen Eigenschaften des alten Isaak) für den jüdischen Volksstamm besaß. Es war die Zeit, da Gutzkow und andere für die „Emanzipation“ der Juden eintraten.[3] Grillparzer läßt seinen König sagen, er finde etwas Großes „in diesem Stamm von unstät flücht'gen Hirten“:

„Was sie verunziert, es ist unser Werk;
Wir lähmen sie und grollen, wenn sie hinken.“[4]

Abgesehen von Lope ist bei Grillparzer von fremden Einflüssen, wenig zu bemerken. Diamantes Komödie dürfte er wohl gekannt haben, obwohl er nirgends von ihr spricht. Man wollte eine Einwirkung derselben darin sehen,

[1] Vgl. Grillparzers diesbezügliche Bemerkung XVII. Bd., S. 124.

[2] IX. Bd., S. 215.

[3] Man vergleiche einige Epigramme Grillparzers aus den Jahren 1856 u. 1865.

[4] IX. Bd., S. 155.

daß sich Grillparzers Alfonso nicht wie bei Lope in die badende, sondern in die bittende Rahel verliebt; die Ähnlichkeit der Situationen ist jedoch nicht groß genug um diesen Schluß zu rechtfertigen. Huertas Tragödie kannte er ohne Zweifel, hat ihr aber nichts entnommen. Brandes' „Rahel" scheint er (nach einer Notiz auf dem Umschlage seines Manuskripts) nur dem Namen nach gekannt zu haben.[1] Die Spuren der Novelle von Cazotte, welche im Plan von 1824 erschienen, sind auch in dem vollendeten Stück noch erkennbar, wenn auch nicht so deutlich wie gelegentlich behauptet wurde. Sie zeigen sich in verschiedenen Charakterzügen des Isaak, der stellenweise an Ruben erinnert, und in dem Bilderzauber, in welchem Cazottes magischer Spuk nachwirkt. Bei Cazotte wird der König von der Liebe zu Rahel erst frei, als Fernan Garcías ihr Bild von seiner Brust löst, und es „verächtlich in eine Kotlache wirft"[2]. Bei Grillparzer nimmt Rahel ein Bild Alfonsos, das sie im Schlosse findet, von der Wand und hängt das ihrige an seine Stelle. Jenes des Königs befestigt sie mit vier Nadelstichen an einer Stuhllehne und sticht auch ins Herz. Schon hier äußert der König seinen Verdacht bezüglich geheimer Künste, denn er glaubt den Stich in seiner eigenen Brust zu fühlen.[3] Als er selbst Rahels Bild erfaßt, brennt es in seiner Hand und derselbe Verdacht wird in ihm rege:

> „Man spricht von magisch unerlaubten Künsten,
> Die dieses Volk mit derlei Zeichen übt
> Und etwas wie von Zauber kommt mich an."[4]

[1] „Brandes hat ein Stück ‚Rahel oder die schöne Jüdin' nach dem Spanischen geschrieben, wahrscheinlich dasselbe Sujet."

[2] Vgl. oben S. 48.

[3] IX. Bd., S. 162.

[4] IX. Bd., S. 167. f.

Auch die Königin hat diese Vermutung. Als er das Bild weglegt, fröstelt ihn. Erst als er es ihr „in die Gruft nachschleudert“, wird er von dem Zauberbann frei. Dieser Umstand, daß sich Alfonso von dem Leichnam seiner Geliebten erst nach Vernichtung des Talismans trennen kann, erinnert an eine weitverbreitete Sage, welche sich an die Gestalt Karls des Großen knüpft. Die Stelle des Bildes vertritt dort ein Ring, der in den Haaren oder im Munde Fastradas verborgen ist. Der Kaiser kann sich von der geliebten Toten nicht losreißen und küßt und umarmt den Leichnam unaufhörlich. Der Erzbischof Turpin vermutet daher einen Zauber, findet den Ring und wirft ihn in einen See unweit Aachen. Als dies geschehen ist, fragt der Kaiser ganz erstaunt, „wer den stinkenden Leichnam zu ihm herein getragen habe“? Der Ring übte jedoch weiterhin seine Anziehungskraft auf ihn und deshalb wollte er sich von Aachen nicht mehr entfernen und auch dort begraben sein.[1]

Der Schluß des Dramas bereitete Grillparzer besondere Schwierigkeiten. Dies zeigen die zahlreichen Korrekturen auf den letzten Blättern seines Manuskripts. Nach der (auf einem Mißverständnis des Textes beruhenden) Aufzeichnung von 1813 hätte der König in Wahnsinn verfallen sollen. Da der Dichter in der Folge aber einsehen mochte, daß dies kein dramatisch befriedigender Abschluß sei, kam er davon ab. Auch wäre die Versöhnung Alfonsos mit den Mördern Rahels dann unmöglich gewesen und diese sollte doch zu Stande kommen, obwohl der König eben noch Rache geschworen hatte. Den „übervortrefflichen“ Schluß

[1] Vgl. die Sage vom „Ring im See bei Aachen“ bei J. u. W. Grimm, Deutsche Sagen, 2. Aufl. 1866, II., N. 458; dazu Gaston Paris, *L'anneau de la morte* (Journal des savants, Nov.-Dec. 1896). Gerh. Hauptmanns Drama „Kaiser Karls Geißel“ (1907) beruht auf dieser Sage.

der Lope'schen Komödie mit der Engelserscheinung und dem Gnadenbild konnte Grillparzer, der mit einem modernen Publikum zu rechnen hatte, auch nicht brauchen[1]. Der Umschwung mußte unbedingt psychologisch begründet werden. Grillparzers Alfonso will die Geliebte noch im Tode sehen um aus ihrem Anblick neuen Rachedurst zu schöpfen:

„. . . . . . Fürwahr, ich will sie sehn,
Noch einmal jenen stolzen Bau der Glieder,
Den Mund, der Atem sog und Leben hauchte,
Und der, nunmehr auf immerdar verstummt,
Mich anklagt, daß ich sie so schlecht beschützt.“ [2]

Aber dieser Anblick stachelt ihn nicht zur Rache an, er entflammt nicht seine Leidenschaft, sondern er ernüchtert ihn und bringt ihn zum Bewußtsein der Pflicht zurück:

„Ein böser Zug um Wange, Kinn und Mund,
Ein lauernd Etwas in dem Feuerblick,
Vergiftete, entstellte ihre Schönheit . . .
Statt üpp'ger Bilder der Vergangenheit
Trat Weib und Kind und Volk mir vor die Augen.“ [3]

Wie nach einem schweren Traum kommt er zur Besinnung und schleudert ihr das Bild in die Gruft nach. Geheilt, ist er nun wieder der frühere Mann der Tat und rafft sich auf zum Kriege gegen die Ungläubigen.

Es ist wahrscheinlich, daß Grillparzer sich bei dieser überraschenden Wendung an eine andere Komödie Lopes „*La corona merecida*“ (Die verdiente Krone[4]) erinnerte, wo

[1] Ein ähnlicher Schluß findet sich in Achim von Arnims „Gräfin Dolores“.

[2] IX. Bd., S. 207.

[3] IX. Bd., S. 213.

[4] Gedr. im XIV. Bd. der Komödien Lopes (1621), dann in der Ausgabe von Hartzenbusch (1. Bd) und in jener der spanischen Akademie (VIII. Bd).— Vgl. W. v. Wurzbach, Lope de Vega S 157.

Doña Sol, um den Liebesbewerbungen desselben Königs Alfonso zu entgehen, den Entschluß faßt sich selbst zu verstümmeln. Sie sagt ihm ein Stelldichein zu, bringt sich aber zuvor mit einer Fackel furchtbare Brandwunden am ganzen Körper bei. Schaudernd, von Entsetzen überwältigt weicht der König zurück. Die Geschichte schreibt dieses Abenteuer übrigens nicht Alfonso VIII. sondern Pedro dem Grausamen von Kastilien zu und bezeichnet Doña Maria Coronel als die Heldin. Wie bei dem Verrat des Dominguillo[1] handelt es sich auch hier nur um die Modernisierung einer antiken Überlieferung. Das Vorbild ist die von Valerius Maximus erzählte Geschichte des Spurinna[2]. — Auch hier wird man gut tun die Gemütsart Grillparzers und sein Verhalten in einem, wenn auch nur entfernt ähnlichen Falle zum Vergleiche heranzuziehen. Der Dichter liebte um 1820 Charlotte von Paumgarten, die Gattin eines Jugendfreundes, mit aller Leidenschaft, deren er fähig war. Sie ist das Vorbild seiner Medea, sowie auch der Hero (wenigstens in einer berühmten Szene). Grillparzer schreibt nun in seinem Tagebuch, daß er später, als er Charlotte totkrank in ihrem Bette liegen sah und auch bei der Nachricht von ihrem Tode völlig teilnahmlos und stumpf geblieben sei, daß er deswegen wohl von grimmigem Abscheu gegen sich selbst erfüllt wurde, es aber zu keiner Gefühlsbewegung bringen konnte. Er hatte sich von der geliebten Frau eine Art Idealbild geformt und in dem Augenblick, wo die betreffende dieser Vorstellung nicht mehr entsprach, war er in seiner Liebe gestört[3].

[1] Vgl. oben S. 19.

[2] Factorum et dictorum memorabilium libri novem. L. IV. De verecundia, cap. 5. — Vgl. Ravisius Textor, Officina (Ausgabe Venedig 1574, fol. 134 v.), wo er unter den »*castissimi*« genannt wird.

[3] Grillparzers Briefe u. Tagebücher, herausgg. v. C. Glossy u. A. Sauer. II. Bd., S. 65, 66. — Vgl. Grillparzer-Jahrbuch XIX, S. 25.

Ob Grillparzers Lösung dramatisch die richtige sei, ist viel bestritten worden. Der Leser und der Zuschauer werden immer ein wenig enttäuscht sein, daß Alfonso am Schlusse plötzlich von seiner Leidenschaft zurückkommt und von dem Anblick der Leiche angewidert, den Mördern so rasch verzeiht. Laube nennt das „ernüchternd" und meint, daß dieses tiefdurchdachte Kunstwerk, dessen Wert erst bei wiederholter Lektüre recht deutlich werde, deshalb „kaum schmackhaft zu machen sei für das deutsche Publikum[1]". Aber nicht nur der Schluß, das ganze Werk fand in der ersten Zeit viele ungünstige Beurteilungen. Man liest heute manche derselben nicht ohne Befremden. Bauernfeld urteilte unter dem Eindruck der Wiener Aufführung, die ihn mit Sonnenthal und der Wolter in den Hauptrollen gar nicht befriedigte: „Was Grillparzer mit dieser spanischen Kokotte aus dem Mittelalter wollte, weiß ich nicht. Er wohl selber kaum. Vermutlich imponierte ihm der naive Lope de Vega. Dem wollte er nachahmen. Aber alles wie verfehlt! Die Jüdin nichts als eine Art Maitresse, wenn sie auch im III. Akt etwas über Liebe phantasiert. Der König uninteressant, die Königin langweilig . . .[2]." Und Gottfried Keller schreibt: „Ich bin über das rein Schematische in der ‚Jüdin' einfach empört; es kommt mir dieses Stück vor wie jene hundert Erstlingsstücke vielversprechender junger Dichter, denen nie ein zweites gefolgt ist. Ich kann mir diese Macherei nur aus der eigensinnigen Pedanterie erklären, mit welcher er den Lope abbotanisiert hat."[3] Interessant wäre es zu wissen, was Friedrich Halm (†1871) gesagt hätte, wenn er das Stück noch hätte sehen können. Es ist wenig bekannt, daß er um 1840 mit der Absicht umging denselben Stoff unter Benutzung von Lope, Diamante,

[1] Franz Grillparzers Lebensgeschichte. Stuttgart 1884. S. 91, 173.
[2] Grillparzer-Jahrbuch VI, S. 166 (vom 22. Jan. 1873).
[3] Brief an Emil Kuh. 23. Okt. 1873.

Huerta u. a. zu dramatisieren. Er hat leider keine Zeile der geplanten Dichtung niedergeschrieben und man weiß von ihr nur aus einer Notiz in seinem Nachlasse.[1]

Die norddeutschen Kritiker schrieen und zeterten ob der Verletzung der Moral. Bulthaupt meinte, „das Gedankliche und das Grillenhafte zugleich haben ihm (Grillparzer) den tragischen Konflikt verdorben. Die Spanier haben sich an ihm gerächt“. Hermann Conrad sprach von „moralischer Urteilsschwäche“ und fand den Schluß „einfach empörend[2]“.

Heute, wo wir einen um so viel besseren Einblick in das Schaffen des großen österreichischen Dichters gewonnen haben, ist man sich darüber im Klaren, daß Grillparzer in seiner „Jüdin von Toledo“ das Werk Lope de Vegas durchaus nicht mit „eigensinniger Pedanterie“ abbotanisiert hat und daß sein Drama keine geistlose Nachahmung, sondern eine geniale Neudichtung ist. Grillparzer hätte es ohne die Kenntnis des Lope'schen gewiß nie geschrieben aber er hat seinem Vorbilde nicht mehr als die Grundlinien seiner Dichtung entnommen. Auch bezüglich des Erfolges hat sich Laube geirrt. Es ist gelungen das Stück dem deutschen Publikum „schmackhaft zu machen“, die „Jüdin von Toledo“ ist heute ein Repertoirestück aller größeren deutschen Bühnen und wohl das meist gegebene Werk Grillparzers[3].

[1] Vgl. H. Schneider, Friedrich Halm und das spanische Drama. Berlin 1909. S. 188 (Palaestra XXVIII. Bd).

[2] Grillparzers sämtliche Werke, herausgg. v. M. Necker (Leipzig, Hesse) VII. Bd., S. 101.

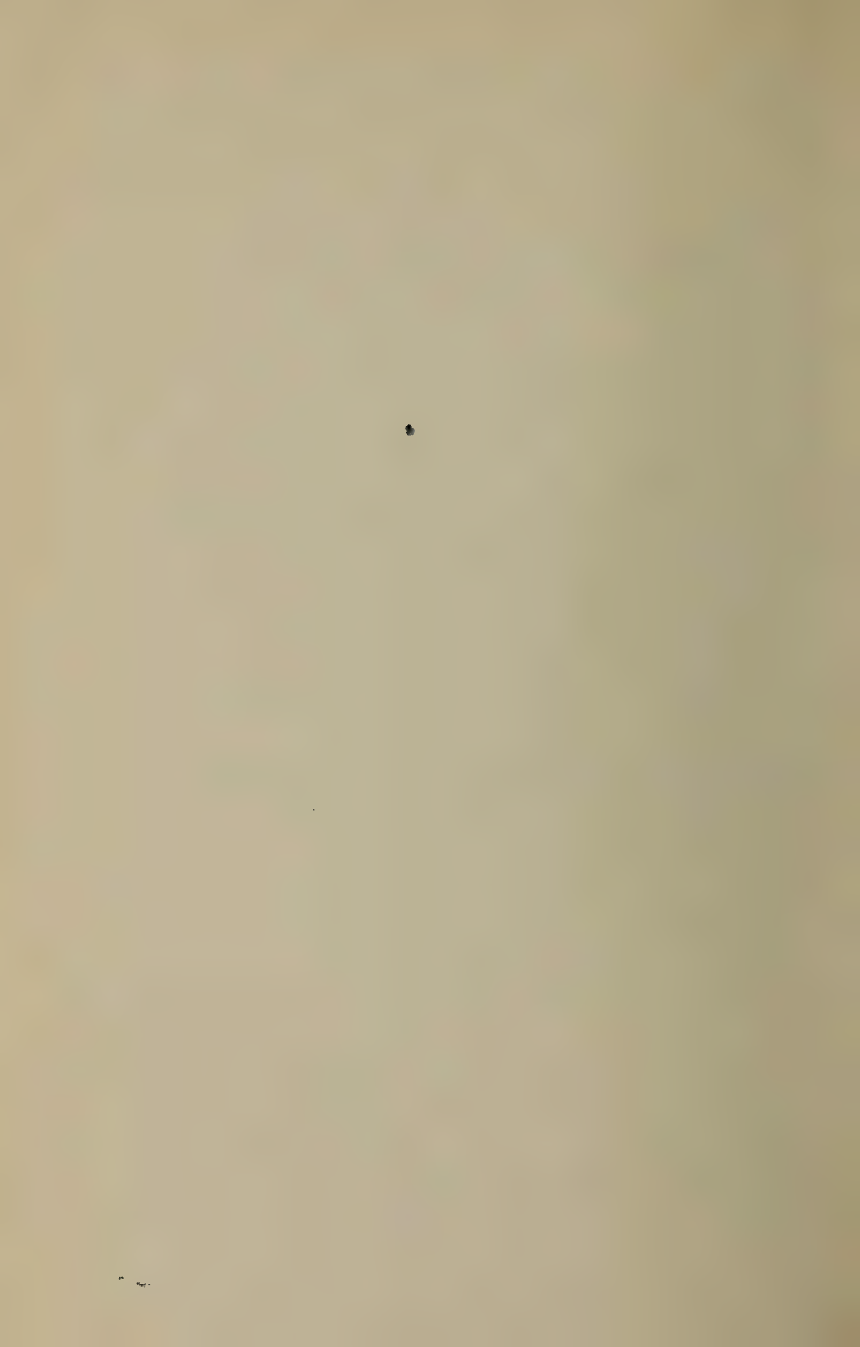
[3] Auch nach Grillparzer finden sich noch vereinzelte Versuche den Stoff neu zu gestalten. Wir erwähnen das, allerdings recht schwache Gedicht „Rahel von Toledo“ von Günther Walling (in den früheren Ausgaben von Max. Berns „Deklamatorium“, Reclams Universal-Bibl. N. 2291—95, S. 395) und die leider auch sehr mißlungene Dramatisierung „Ein Liebesopfer zu Toledo“ von Marie Itzerott (1904).

Personen des ersten Aufzugs.

Don Alfonso (VIII.), König von Kastilien.
Don Manrique, Graf von Lara.
Doña Elvira, dessen Gemahlin.
Fernan Ruiz de Castro.
Don Estéban Illán.
Don Nuño.
Lope de Arenas, Befehlshaber des Kastells Zurita.
Doña Costanza, dessen Gemahlin.
Dominguillo, Lopes Diener und Spaßmacher.
Pero Díez, ein Soldat.
Ein Diener Lopes.
Ein Barbier.

Gefolge des Königs, Granden von Kastilien, Soldaten, Volk u. s. w.

Die Handlung des I. Aufzugs spielt in den Jahren 1165 und 1166 in Toledo sowie in und vor dem Kastell Zurita.



Erster Aufzug.

Äußere Ansicht der Kirche San Roman in Toledo.

DON ESTEBAN ILLAN und der GRAF DON MANRIQUE,
beide auf dem Turm der Kirche.

GRAF. Toledo für Alfonso, der Kastiliens
Rechtmäß'ger König ist! Die Stadt Toledo
Dem Sohne König Sanchos des Ersehnten,
Dem Enkel des erlauchten spanischen Kaisers![1]

DON ESTEBAN. Toledo für Alfonso, ihr Kastilier!
Er, nicht Fernando von Leon, sein Oheim,
Ist euer König! Hoch Alfonso! Hoch!

FERNAN RUIZ, LOPE DE ARENAS und Kriegsvolk mit
entblößten Schwertern. — VORIGE.

FERNAN. Wer bringt die Stadt in Aufruhr, ihr Soldaten?
Was sollen diese Rufe: Hoch Alfonso!
Wißt ihr's denn nicht, die Stadt Toledo hält
Zum König von Leon, ich selbst verteidige
Das Schloß für ihn und diese Mauern werden

[1] König Alfonso VII. Raimundez (reg. 1126—57), der Vater Sanchos des Ersehnten *(El deseado)*, wegen seiner zahlreichen Siege über die Mauern *«El batallador»* genannt, suchte sich durch die Annahme des Titels eines „Kaisers von Spanien" *(Emperador de España)* einen Vorrang vor den anderen Herrschern der Halbinsel anzumaßen. Vergl. Einleitung S. 49.

Sich dem Kastilier nicht eher öffnen,
Als er die fünfzehn Jahre nicht vollendet,
Die seines Vaters letzter Wille fordert.[1]
Was soll der Lärm?

GRAF. Fernan Ruiz, du weißt es!
Bezieht Fernando auch Toledos Steuern
Und nennt sich unrechtmäßig seinen Herrn,
Der wahre König ist ja doch Alfonso,
Sein Neffe. Ferner ist dir wohl bekannt,
Wie sehr Fernando stets danach gestrebt
Das Reich ihm zu entreißen, doch die Treue
Der Ritter Avilas, die ihn beschützten
Und schirmten, rettet' damals ihm das Leben[2].
Toledo will sich seinem Herrn ergeben,
Verwehrt ihm nicht den Zutritt zu der Stadt!

FERNAN. Wenn sich die Stadt verteidigt für Fernando,
Ist nicht daran zu denken, daß der junge
Alfonso sie für sich besetzen könne.

DON ESTEBAN. Ward nicht vereinbart, sie sollt' ihm gehören,
Sofern es ihm gelänge einzuziehen?

LOPE. So ist's, Esteban, aber siehst du nicht,
Daß dies für ihn unmöglich? Warum bringst du
Die Stadt von diesem Turme aus in Aufruhr?
Hoch, ist wohl San Roman, jedoch nicht stark.

DON ESTEBAN. Ihr Ritter, wenn ich euch den König zeigte,
Wär' er, Alfonso, selber in Toledo,

[1] König Sancho der Ersehnte hatte in seinem Testament angeordnet, daß sein Sohn Alfonso erst nach seinem vollendeten 15. Jahre die Regierung übernehmen solle (vgl. Einleitung S. 13).

[2] 150 Ritter aus der Stadt Avila (nordwestlich von Madrid) beschützten den jungen Alfonso gegen seinen Oheim, den König von Leon, zogen mit ihm unter Führung des Grafen Manrique de Lara im Lande umher und besetzten einige Städte für ihn (vgl. Einleitung S. 14).

Trügt ihr Bedenken dann ihm zu gehorchen?
FERNAN. Wie könnt' Alfonso in die Stadt gelangen,
Da man die Tore also streng bewacht?

Der König ALFONSO, als Knabe, gleichfalls auf dem Turme. — VORIGE.

DON ESTEBAN. Kastilier, ist dies nicht euer König?
Ist es Alfonso nicht?
FERNAN. Was seh' ich, Himmel!
DON ESTEBAN. Alfonso ist's, so wahr ihr selber euch
Für Gothen haltet![1]
GRAF. Sprecht zu ihnen, Herr
Sagt ihnen, wer ihr seid!
KÖNIG. Edle Kastilier!
Ich bin der König von Kastilien
Und staunt nicht, daß mich diese Hände halten,
Denn ihnen dank' ich es und Avila,
Daß ich mein Leben vor der Wut des Oheims,
Des Königs von Leon, so oft errettet.
Manrique brachte mich bis an die Mauer
Toledos, und ins Innere der treue,
Der edle, tapfere Estéban Illan.
Er gab mir für die Zeit meiner Verbannung
Als festes Schloß den Turm von San Roman,
Wo ich nun hause. Wenn ihr aber findet,
Ich sei hier nicht in meinem Eigentum
Und nicht zu Recht, so mögt ihr mich vertreiben.
Mein Wort darauf, sie werden mich verteidigen!
Wohlan, so kommt und zücket eure Schwerter

[1] Die Spanier setzten damals und setzen auch heute noch ihren Ehrgeiz darein von der alten westgothischen Bevölkerung des Landes abzustammen, von reinem gothischen Geblüt (*de sangre Goda*) zu sein und kein maurisches Blut in ihren Adern zu haben (vgl. I. Bd, Castelvines und Monteses S. 72).

Gegen euren König!
FERNAN. Hört mich, Herr und König!
KÖNIG. Sprecht nur!
FERNAN. Die Schwerter sind in ihren Scheiden
Und nie erlaube Gottes hoher Ratschluß,
Das sich das Schwert eines Kastiliers
Erhebe gegen euch! Ich überlaß' euch
Das Schloß Toledos, doch ich selber kann
Nicht länger bleiben. Ihr kennt meine Treue,
Auch wißt ihr, daß die Castros mit den Laras
Ob euerer Erziehung Fehde haben,
Die eines Tages, Lanze gegen Lanze,
Zum Austrag kommen muß[1]. Der Graf versteht mich.
GRAF. Wohl, jetzt und jederzeit, wenn's dir beliebt.
Ich war dem König treu!
FERNAN. Du bist es, doch
Du hast's von mir gelernt!
GRAF. Ich will dich finden.
FERNAN. Du weißt, Manrique, daß ich dich erwarte.

LOPE DE ARENAS, am Fuße des Turmes. — VORIGE.

LOPE. Obwohl Toledo sich bereit erklärt
Alfonso seine Schlüssel auszuliefern,
Geb' ich dem König das Kastell Zurita
Nicht eh' er seine fünfzehn Jahr' erreicht hat.
GRAF. Nimm dir ein Beispiel an den Edlen, Lope.
LOPE. Steht's so im letzten Willen seines Vaters,
Warum soll' ich ihm geben, was ihr ihm
Dann wieder nehmen könnt? Gerechter ist es,
Daß ich's behalte, denn ich weiß ja nicht,

[1] Über diese Fehde zwischen den Castros und Laras vgl. Einleitung S. 14 f. und unten S. 108.

Ob nicht am Ende einen unter euch,
Wenn er zur Macht gelangt, die Lust anwandelt
König zu sein.

GRAF. Ich kenne keinen solchen.
Wie kann ein Mann, der seinen König vor
Des Oheims wütender Verfolgung schützte,
Der ihn mit Heldenmut verteidigte
In den Gefahren, welche ihn umlauert,
Seit er, ein hilflos Kind, in Windeln lag,
Wie kann der nun, von Herrschsucht angespornt,
Zu solcher Schmach sich selbst erniedrigen?

KÖNIG. Ha, Lope de Arenas!

LOPE. Herr . . .

KÖNIG. Warum
Willst du mir das Kastell nicht übergeben?
Weißt du nicht, daß du es dem König gibst?

DON ESTEBAN. Wie mutig!

LOPE. Der es mir einst anvertraute
Gehorchte dem Befehle eures Vaters.

KÖNIG. Und diese Antwort gibst du deinem König?

LOPE. Ja, denn dies ist die Wahrheit, und wenn ihr
Erst fünfzehn Jahre alt sein werdet, will ich
Es euch, bei Gott, nicht länger vorenthalten.

KÖNIG. Die Treue meines Volkes muß dir zeigen,
Daß du verpflichtet bist es mir zu geben.

LOPE. Ich kann es nicht.

KÖNIG. Auf meine Stirne wird
Toledo seine große Krone setzen
Und dann entreiß' ich es dir mit den Waffen.

LOPE. Das mögt ihr immer tun, jedoch bevor
Ihr es nicht habt, kann ich es euch nicht geben. (ab.)

KÖNIG. Wie deucht euch dieser Ritter?

GRAF. Nun, er lebt
Im Glauben, daß ich euch verraten wolle,

Nicht euch verteidigen. Nehmt diese Krone
Und zieht das Schwert!

KÖNIG. Trüg' ich es umgegürtet,
Wie ihr es tragt, ich hätt' es schon gezückt.
Gebt es mir, Graf, ich bitt' euch! Ihr sollt sehen,
Wie ich die Elenden nun züchtige!

GRAF. Umgürtet euch damit und laßt uns gehen.
Ihr seid mit so viel edlen Tugenden
Geschmückt, daß man euch dermal einst Alfonso
Den Guten nennen wird.[1]

KÖNIG. Gut ist nur Gott!

GRAF (leise zu Don Esteban). Sagt an was denket ihr von diesem Knaben?

DON ESTEBAN. Er wird im Krieg wie Cäsar triumphieren,
Im Frieden wird ihn Numas Weisheit zieren.[2]

(Alle ab.)

Saal im Kastell Zurita.

DOÑA COSTANZA, DOMINGUILLO.

DOÑA COSTANZA. Don Lope läßt heut' lange auf sich warten.
Was mag nur in Toledo sein?

DOMINGUILLO. Ich kann mir
Sein Zögern wahrlich nicht erklären, Herrin.
Das Schloß Toledo hält Fernan Ruiz

[1] Die Spanier nennen den König Alfonso VIII. «*El bueno*», was nicht so sehr der „Edle“ als der „Gute“ bedeutet. Vgl. Einleitung S. 8.

[2] Gemeint ist Numa Pompilius, der zweite König Roms, der im Gegensatz zu seinen Vorgänger, dem kriegerischen Romulus ein Friedensfürst und weiser Befestiger der Sitte und Ordnung gewesen sein soll.

In Obhut für Fernando von Leon.
Es stehn Bewaffnete an jedem Tore.
DOÑA COSTANZA. Ich hab' ein treues Herz und leite stets
Die Gegenwart von dem Vergang'nen ab.
DOMINGUILLO. Wo Liebe ist, da ist Besorgnis auch.
DONA COSTANZA. Dem König treu zu sein, bringt einen heut'
In manche schlimme Lage. Viele sagen,
Man solle von dem Testament nicht abgehn.
DOMINGUILLO. Der Ansicht, Herrin, bin ich selber auch,
Denn alles andre führt nur zu Verwirrung.
Warum soll man die Festungen dem König
Ausliefern, eh' er noch das Alter und
Die Reife hat um sie sich zu bewahren?
Ich halt' für besser, daß man sie für ihn
Behüte, als daß sie ein anderer
An sich reißt und vor ihm zur Herrschaft kommt.
Doch staun' ich über dich, denn wenn es wahr ist,
Daß du ihn liebst und dich so nach ihm sehnst,
So dächt' ich, daß Toledos schöne Damen
Dir größere Sorgen machen müßten als
Die Herren, welche um den König sind.
DOÑA COSTANZA. Wer einem gut ist, hat gar oft Verdacht
Und manche Eifersucht, allein die Frau,
Die wahrhaft liebt, kennt keine größere Soıge
Als um das Leben des geliebten Mannes.

EIN DIENER. — VORIGE.

DIENER. Jetzt eben kommt mein Herr, der Kommandant,
Beim Schloßtor an.
DOÑA COSTANZA. Mit ihm kommt all' mein Glück.
Nimm' diesen Ring dafür, Liseno! Sag',
Ist er wohlauf?

DIENER. Jawohl, und fest entschlossen
Zurita zu verteid'gen.
DOÑA COSTANZA. Gegen wen?
DIENER. Nun, gegen den König!
DOÑA COSTANZA. Warum tut er dies?
DIENER. Er sagt, daß er dem Gutier' Fernandez
Dies zugeschworen, als er ihm die Festung
Einst übergab[1].
DOÑA COSTANZA. Ich gäbe sie dem König,
Der andre soll sich später dann beklagen.
DOMINGUILLO. Mit welchem Recht? Wenn er es ihm geschworen —
DOÑA COSTANZA. Domingo, Gottesdienst und Königsdienst
Verletzt man nicht. Gott über alles, dann
Sogleich der König! Doch ich gehe nun
Nach meinem Lope sehen. (ab.)
DOMINGUILLO. Sag', was gibt es
Heut' Neues in Toledo?
DIENER. Nichts Besondres.
Den König bracht' Don Estéban Illan
Ganz heimlich in die Stadt und als Palast
Dient ihm zur Zeit der Turm von San Roman.
DOMINGUILLO. Nun, wenn Alfonso in Toledo ist,
Braucht der ihn hütet, keine Furcht zu haben.
Stets siegt der Stärkre und behauptet sich.
DIENER. Was nützt es ihn, wenn viele Festungen
Sich nicht ergeben, so wie diese hier,
Die eine der gewaltigsten im Lande!
DOMINGUILLO. Wie brav du zu ihm hältst! Nun lebe wohl!

[1] Gutierre Fernández de Castro war von König Sancho dem Ersehnten zum Reichsverweser für die Zeit der Minderjährigkeit seines Sohnes eingesetzt worden (vgl. Einleitung S. 13).

DIENER. Ich sehe nach, ob er schon abgestiegen. (ab.)
DOMINGUILLO. Ich glaube, daß ich einen Weg gefunden,
Der vor dem Hungertode mich bewahrt.
Gelingt es mir, dem König das Kastell
Zu überliefern, nun, dann hab' ich wahrlich
Ihm gut gedient. Doch kann ich daran denken
Da ich mein Leben, meinen Unterhalt
Und alles was ich bin und was ich habe
Lope d' Arenas danke? Aber wenn
Ich mir die Sache ruhig überlege
Ist's doch mein Vorteil, den ich wahren muß.
Was bisher war, ist eben schon vorbei,
Nun heißt es aber für die Zukunft sorgen.
Obwohl das Leben kurz ist, muß man stets
Drauf achten, wie man sich's am besten richtet.
Don Lope ist mir wohl gesinnt, und dies
Soll mir die Staffel künft'gen Glückes sein.
Und wenn man einst erfährt, was hier geschah,
Wird's in ganz Spanien heißen: an Don Lope
Handelte er wie's ein Verräter tut,
Doch seinem König dient' er treu und gut. (ab.)

Inneres der Kathedrale zu Toledo.

Der GRAF DON MANRIQUE, DON ESTEBAN ILLAN
DOÑA ELVIRA, der KÖNIG und GEFOLGE.

GRAF. Alfonso, edler, heldenhafter Sohn
Des Königs Sancho — gleich dem ersten Sancho[1]

[1] Alfonso VIII. war der Sohn König Sancho III. des Ersehnten von Kastilien, der 1157—58 regierte. Vgl. Einleitung S. 13 f. und oben S. 71. — König Sancho I. der Große (*El mayor*) von Kastilien, als König von Navarra Sancho III, regierte 1000—1035 über den nördlichen Teil der Halbinsel.

An Mut und auch im Unglück dieser Zeit —
Rechtmäß'ger Erbe jenes unbesiegten,
Gewalt'gen Herrschers, hör' mich an, da du
Zum Ritter heute sollst gewappnet werden!
Vernimm, wozu das Schwert in deiner Rechten
Dir fürder dienen soll! Du sollst mit ihm
Stets Gottes heil'ges Recht und seinen Glauben
Verteidigen und seinen Ruhm vermehren,
So daß der Maure sich ihm zitternd beugt.
Des Betis klare Fluten, der Genil,
Der sich erhebt, des Tajo Flut zu schauen[1],
Sie sollen durch dies Schwert sich blutig färben.
Du sollst damit dein angestammtes Reich
Beschirmen so wie auch Gesetz und Recht,
Die deine Ahnen diesem Lande gaben.
Und endlich sollst du mit dem blanken Stahl
Die Frauen schützen, deren Hort du bist,
Und deren eine dich so zärtlich liebt.
Gelobst du dies?

KÖNIG. Ja, ich gelobe es,
Manrique, und mit des Allmächt'gen Hilfe
Werd' ich den heil'gen Glauben stets beschützen
Und mein geliebtes Land.

GRAF. Ein seltener Brauch
Kastiliens will es, daß dich der Apostel,
Der dieses Land den Mauren einst entriß[2],

[1] Betis (lat. *Baetis*) ist der alte Name des Guadalquivir, des Flusses, an dem Sevilla und Cordoba liegen; der Genil, an dem Granada liegt, mündet zwischen diesen beiden Städten von links in den Guadalquivir (vgl. II. Bd., Der Richter von Zalamea, S. 79).

[2] Der Apostel Jacobus d. Ältere (Santiago) galt nicht nur als der Bekehrer Spaniens, er soll die Spanier auch in ihren jahrhundertelangen Kämpfen gegen die Mauren wiederholt unterstützt haben. Man erzählte, daß er, wenn die Schlacht am heftigsten tobte, auf weißem Rosse, mit flammendem Schwerte, gefolgt von

Nun selber mit dem Schwert umgürten wird.
Enthüllt sein Bild! Es ist derart gefertigt,
Daß es das Schwert dir anlegt. Möge es
Dir Glück verleihn in allem!

Über einem Altar, zu welchem Stufen emporführen wird die Statue Santiagos enthüllt. Sie zeigt den Heiligen zu Pferde, bewaffnet, in der Hand ein vergoldetes Schwert.

KÖNIG. Wie, Manrique?
Das Bild wird mit dem Schwerte mich umgürten?
GRAF. Jawohl, Herr, denn es ist derart gefertigt,
Daß es demjenigen, der vor ihm kniet,
Die Waffe umschnallt.
KÖNIG. Gut denn, lasset mich
Zum heiligen Apostel beten, daß er
Dem Schwerte immerdar den Sieg verleihe!
GRAF. Nun steig' die Stufen zum Altar empor.
Gewähren wird er dir, um was du flehst.
KÖNIG. Heiliger Apostel Jakob,
Vetter Christi, Himmelsreiter[1],
Der du oft mit deinem Schwerte

einer Engelschar in den Lüften erschienen sei und ihnen zum Siege über die stets in großer Überzahl befindlichen Gegner verholfen habe. Daher wird er im folgenden „Himmelsreiter“ (*santo caballero de los cielos*) genannt. Die erste derartige Erscheinung Santiagos soll in der Schlacht bei Clavijo (Simancas) im Jahre 938 stattgefunden haben, in welcher der Graf Fernan Gonzalez von Kastilien und König Ramiro II. von Leon den Khalifen Abderrahman III. besiegten. Auch der heilige Aemilian (San Millan) soll den Spaniern in dieser Weise beigestanden sein.

[1] Lope verwechselt hier den älteren Jacobus, der ein Sohn des Zebedäus, ein Bruder des Johannes und kein Vetter Christi war, mit dem jüngeren Jacobus, dem Sohne des Alphäus, dessen Mutter als eine Schwester der Mutter Christi bezeichnet wird. — Über „Himmelsreiter“ vgl. die vorhergehende Note.

Dem so tief gebeugten Spanien
Sieg verliehen hast, ich flehe,
Nimm dies junge Menschenleben
In die Obhut deiner Gnade!
Bin ein König von Kastilien,
War es schon als zartes Knäblein,
Meinen Vater sah ich niemals[1],
Herr, drum laßt mich euch so nennen.
Seid mein Vater und beschützt mich
Vor dem Oheim, der, ein Löwe,
Mir, dem armen Lämmlein nachstellt[2].
Gürtet mir mit euren Händen
Dieses Schwert um, ich versprech' euch,
Daß der wildeste der Heiden
Vor euch zittern soll, ich schwör' euch,
Wenn ich einst zum Mann gereift bin,
Soll dies Schwert in blut'ger Röte
Auf der Brust der besten Ritter
Von Kastilien leuchtend prangen,
Eurem heil'gen Namen sollen
Sie mit dieser Waffe dienen.
Kreuz und Schwert von Santiago
Soll es heißen und vernichten
Will ich so durch euch die Mauren![3]

[1] Als König Sancho, der Vater Alfonsos, starb (1158), war dieser drei Jahre alt, er hatte seinen Vater also noch gesehen.

[2] Wortspiel zwischen dem Namen des Reiches Leon, dessen Herrscher Fernando war und dem spanischen Wort für „Löwe“ (*leon*).

[3] Der Ritterorden von Santiago, dessen erste Anfänge bis in das Jahr 1161 zurückreichen, wurde 1170 formell gegründet, also wohl in der Regierungszeit, aber ohne Einflußnahme des Königs Alfonso VIII. Seine Aufgabe war vornehmlich der Schutz der nach Santiago de Compostella in Galicien zu dem angeblichen Grabe des Apostels Jacobus d. Ä. wallfahrenden Pilger. Seine

Die Statue gürtet ihm unter Musikbegleitung das Schwert um und erteilt ihm den Segen, worauf der König die Stufen herabsteigt.

DON ESTEBAN. Nachdem der König nun das Schwert empfing,
Ist's an der Zeit, daß eure Gattin ihm
Die Sporen anleg'.

GRAF. Schon naht sich Elvira
Um diesen Dienst dem König zu erweisen.
Nehmt Platz, Herr.

KÖNIG. Ritter, wenn's die Sitte heischt,
Daß diese schöne Dame mir nunmehr
Die Sporen befestige, mag sie es tun,
Wenn nicht, dann bitt' ich, daß sie's unterlasse.
Denn da ich eben schwor, daß ich die Frauen
Beschützen wolle, könnt' ich nicht erlauben,
Daß eine also edle Dame mir
In dieser Weise diene, hätt' es doch
Den Anschein, daß ich sie beleid'gen wolle.

DOÑA ELVIRA. Herr, wär' ich auch die edelste der Frauen,
Die Rom besaß in seiner hehren Größe,
Ich wär' vor euch zu knien doch nicht würdig.
Wenn ihr mich ehren wollt, gestattet mir
Euch so zu dienen.

KÖNIG. Ist es unerläßlich?

DON ESTEBAN. Es ist so.

Satzungen wurden von Fernando II. von Leon genehmigt, in dessen Reich Compostella lag und von Papst Alexander III. 1175 durch eine Bulle bestätigt. Er war der mächtigste und angesehenste der spanischen Ritterorden und dem Orden der Tempelherren nachgebildet. Wie dieser betätigte er sich im Kampfe gegen die Ungläubigen und in der Spitalspflege. Seit 1180 durften sich die Ritter ungeachtet ihrer Gelübde verheiraten. Sein Zeichen war das Jakobskreuz (ein breites rotes Schwert mit drei Lilienarmen und Griff in Form eines Herzens) auf weißem Mantel.

KÖNIG. Gut denn, schnallet mir sie an.
DOÑA ELVIRA. Seht mich als Sklavin, Herr, zu euren Füßen.
KÖNIG. Nennt ihr euch so, ist's ungerechter Spott.
Der Erde achtes Wunder dünkt ihr mich.[1]
GRAF. Da ihr nun König seid, erweiset Ehren,
Wie es Kastiliens alte Sitte will.
Verteilet Gnaden.
KÖNIG. Graf, ich tät' es gerne,
Hätt' ich dazu die nötigen Mittel nur.
Ich aber bin ein armer, junger König,
Der ohne Vaterland und Heim und Schloß
Nun schon zehn Jahr' lang ruhelos umherirrt,
Bald hierhin und bald dorthin.[2] Wie soll ich,
Der selbst nichts hat, den andern etwas geben?
Doch da ich heut' das Szepter hab' ergriffen
Und dieses Schwert mir umgegürtet ward,
Auf daß ich mir damit mein Reich erobere,
So wollen wir die Mauren nun bekämpfen,
Und was ich ihnen mit dem Schwert entreiße,
Soll euer sein.
DON ESTEBAN. Der König sprach sehr gut.
GRAF. Fürwahr, er sprach vortrefflich, Don Estéban,
Die ganze Erde wird ihn dafür segnen.

[1] Dieses Kompliment wird in den spanischen Komödien den Damen sehr häufig gemacht. Als die sieben Wunder der Welt galten die folgenden Bau- und Kunstwerke des Altertums: die Pyramiden, die hängenden Gärten der Semiramis, der Tempel der Diana zu Ephesus, die Zeusstatue des Phidias, das Mausoleum zu Halikarnass, der Koloß zu Rhodus und der Leuchtturm zu Alexandrien.

[2] Da König Sancho 1158 starb, konnten es im Jahre 1165 höchstens sieben Jahre sein. Alfonso (geb. 1155) erscheint bei Lope jedoch etwas älter als er damals tatsächlich war. Vgl. oben S. 82.

DON NUÑO — VORIGE.

DON NUÑO. Mich deucht, ein Fürst, der in dem eignen Reiche
Noch so viel Kämpfe zu bestehen hat,
Der sollte nicht an fremde Länder denken.
Alfonso soll das eigne erst erobern,
Dann mag er seine Hand nach anderen
Ausstrecken.

GRAF. Ihr habt völlig recht, Don Nuño.
Ich dächte auch, er täte gut daran,
Sich vorerst um das Nächste zu bekümmern.

DON NUÑO. Laßt das Kastell Zurita uns erobern
Von Lope de Arenas. Bis dahin
Kann ja der König in Toledo bleiben
Und es sich gut ergehen lassen.

KÖNIG. Wie?
Der König, bleiben? Wißt ihr nicht, Don Nuño,
Welch' Herz in dieser Brust schlägt? Habt ihr mir
Das Schwert gegeben um daheim zu bleiben?
Dies Schwert bleibt nicht daheim, und der mir's gab,
Gab es mir, weil er meinen Sinn erkannte.
Seht diese Klinge! Sie ist aus Toledo!
Wie schön sie ist! Und solche Hiebe führt
Der Stahl nur, den des Tajo Flut gehärtet.
So sicher wie er niederfährt, so sicher
Halt' ich den Eid, den ich geschworen habe!
Wer dieses Schwertes scharfe Schneide kennt,
Dem wird auch das Kastell nicht widerstehen.
Wer von euch Lust hat, folge mir, ihr Ritter,
Dies sind Santiagos Hiebe!

GRAF. Welcher Mut!
Er ist der richt'ge Enkel seines Ahns.

DON NUÑO. Und tapfer ist er, wie's der Vater war.

DOÑA ELVIRA. Und seine edle Mutter war das Frühret,
Das seinem Sonnenglanz vorausgegangen.[1]
DON ESTEBAN. Wächst seine Trefflichkeit mit seinem Alter,
Wird man ihn eine Sonne nennen müssen.[2]
GRAF. Niemand vermag mit solchen Glanz zu streiten.
DON ESTEBAN. Kommt unsern guten König zu begleiten![3]
(Alle ab.)

Garten des Kastells Zurita.

LOPE DE ARENAS, DOÑA COSTANZA.

LOPE. Da Mars sein blut'ges Angesicht verbirgt,
Der böse Krieg sein rotes Banner vor
Dem Frieden neigte und der schrille Ton
Der Kriegstrompeten nun nicht mehr erschallt,
Geb' ich der Liebe Tändeln gern mich hin.
Du klagtest, ich sei wild und ungestüm,
Nun sieh' mich sanft und ruhig in deinen Armen.
Umschlingst du mich gleich einer Epheuranke,
So will ich dir's zuvortun. Wie viel Blätter
Der Garten drunten zählen mag, viel öfter
Möcht' ich es dir, und stets von neuem sagen,
Daß ich dich liebe, ohne Ende liebe.
Nun kannst du mir doch nicht den Vorwurf machen,
Ich sei ein Raufbold und ein Eisenfresser!
DOÑA COSTANZA. Sprich leise, denn man könnte uns belauschen.

[1] Alfonsos Mutter, die Gattin König Sanchos, war Blanca, eine Tochter König Garcias V. von Navarra.
[2] Vgl. unten S. 89.
[3] Vgl. Einleitung S. 8 und oben S. 76.

Ich weiß nicht, ob verliebt sein töricht ist,
Für alle Fälle nimmt es sich so aus,
Auch wenn man's ernstlich meint, und wenn die Frau
Sogar die eig'ne ist.

LOPE. Wer ist im Garten?

DOÑA COSTANZA. Ich sah gerade Dominguillo kommen.

LOPE. Du tust nicht recht den Diener zu verdächt'gen,
Dem ich seit jeher mein Vertrauen schenke.
Ich hab' vor Dominguillo kein Geheimnis,
Stets ist er mit mir und er weiß um alles,
Was mich betrifft. Wärst du auch nur mein Liebchen
Nicht meine Gattin, niemals würd' er sich
Erkühnen Schlechtes über dich zu sagen.
Obwohl von niedrer Herkunft, ist er doch
Ein Ehrenmann vom Scheitel bis zur Sohle.

DOÑA COSTANZA. Er hat bemerkt, daß ich erschrocken bin
Und hat den Garten alsogleich verlassen.
Wenn man von Liebe sprechen will, Don Lope,
Sei niemand Zeuge als die Einsamkeit.
Von einer Dame hört' ich jüngst erzählen,
Daß sie in ihrer Vorsicht vor den Bäumen
Sogar sich hütete. Es macht mich ängstlich,
So pflegte sie zu sagen, daß die Blätter
An euren Ästen meine Liebe sehen,
Es wäre möglich, daß sie mich verrieten.

LOPE. Costanza, manche meinen, daß ein Glück,
Das man allein genießt, kein rechtes Glück sei,
Drum wollen sie, daß ihre Freunde auch
Dran Anteil nehmen.

DOÑA COSTANZA. Ja, und diese nehmen
Dann so gewalt'gen Anteil, daß sie ihn
Für sich behalten und nicht wieder geben.
Du wirst, wenn du zu deiner Dame gehst,
Vom Freund nicht zweimal dich begleiten lassen.

LOPE. Sag' nicht, daß ich dich nicht von Herzen liebe,
Costanza! Auch dem Krieg darfst du nicht zürnen.
DOÑA COSTANZA. Man merkt es, daß du in Toledo warst.
LOPE. Zuletzt auch das noch! Ich kann nicht verstehen,
Was dich so böse macht, daß du die Liebe
Ohn' Unterlaß durch Eifersucht vergiftest.
Hab' ich dir meine Zärtlichkeit von dort
Nicht mitgebracht?
DOÑA COSTANZA. Du denkst nach deiner Weise,
Und ich verstehe eben manches anders.

DOMINGUILLO. — VORIGE.

DOMINGUILLO. Herr, jetzt ergehst du dich in blum'gen Gärten
Und träumst, wo du so viel zu denken hättest?
Du lauschest auf das Murmeln dieser Quellen
Und hörest nicht die Trommeln und die Pfeifen
Des Heeres, das uns immer näher zieht?
Du kosest mit Costanza — Turteltauben
Verstehn's nicht besser — und bekümmerst dich
Nicht um Alfonso und um seine Waffen?
Indessen du gleich einem blinden Knaben
Nur an Eroberungen der Liebe denkst,
Erscheint ein andrer Knabe, der nicht blind ist,
Und geht daran die Ehre dir zu rauben.
Du bist so unbesorgt, während Alfonso
Mit seinem Heer zum Wald die Wiese macht?
Denn also zahlreich sind der Krieger Lanzen,
Daß man von ferne einen Wald zu sehn glaubt,
Wie man ihn nirgends dichter finden könnte. [1]

[1] Diese Stelle erinnert an Shakespeares «*Macbeth*», wo dem Helden prophezeit wird, daß er besiegt werden würde, wenn Birnams Wald nach Dunsinane komme, und diese Prophezeiung sich in der Folge auch in eigenartiger Weise verwirklicht. Über das Sagengeschichtliche vergleiche man K. Simrock, Die Quellen des Shakespeare, 2. Aufl., Bonn 1870, II. Bd., S. 257 ff.

Fürwahr, ich wundere mich, daß ich noch nicht
Die Pferde wiehern höre, die der Feind
In deinem eig'nen Schloß bald einquartiert.
Verteidige dich, Lope de Arenas!
Alfonso ist ein Kind, jedoch ein Spanier.
Von solcher Sonne ist ein einz'ger Strahl
Hinreichend dich zu Asche zu versengen.[1]

LOPE. Du redest Albernheiten, Dominguillo.
Siehst du nach so viel Tagen noch nicht ein,
Daß Menschenkräfte nicht imstande sind
Dies feste Schloß jemals zu Fall zu bringen?
Ich lache deiner und Alfonsos auch.
Bei Gott, ihr kommt mir beide vor wie Kinder,
Er, weil er gegen mich zu Felde zieht
Und du mit deiner Sorge um mein Leben.
Die Jahre der Belagerung von Troja[2],
Sie würden für Zurita schwerlich reichen,
Wär' er entschlossen auch so lang zu warten.
Alfonso selbst hat an dem tollen Streich
Wohl keine Schuld, er ist ja noch zu jung
Um einen Irrtum richtig zu erkennen,
Doch lachen muß ich über diese Grafen
Und die Vasallen, die ihn hergebracht.
Siehst du, was sie an Waffen und an Pferden
Hieher gebracht und hörst du ihre Trommeln?
Doch wenn sie erst zwei Monat' hier gesessen,
Dann werden sie vor Hunger und Erschöpfung
Ganz ruhig sein und gern nach Hause gehn.

DOÑA COSTANZA. Ist dir denn nicht bekannt, daß diese Festung
Stets uneinnehmbar war?

[1] Vgl. oben S. 86.

[2] Die Belagerung von Troja dauerte angeblich zehn Jahre (1193—84 vor Chr.).

DOMINGUILLO. Ist es zu wundern,
Daß ich trotz alledem Besorgnis hege?
LOPE. Mich wunderts nicht, doch soll der Ängstliche
Es nicht versuchen seine Angst auf den
Zu übertragen, der, von Mut beseelt,
Nach Ruhm und Ehre strebt. Costanza, komm!
DOÑA COSTANZA. Obwohl ich nur ein Weib bin, könnte ich
Die Feste ganz allein verteidigen.
DOMINGUILLO. Ich glaub' es, Herrin.
DOÑA COSTANZA. Gebt mir Schild und Lanze!
LOPE. Zur Mauer hin, Costanza, hin zur Mauer!
(Lope und Doña Costanza ab.)
DOMINGUILLO. Da geht er hin und dünkt sich völlig sicher
Samt seinem heißgeliebten Ehgemahl,
Im Schutz des unbezwinglichen Kastells!
Er ahnt nicht, daß ich es noch heut' dem König
Ausliefere, ihm den Tod, ihr Trauer bringend.
Ich kenn' ein kleines Pförtchen in der Mauer,
Durch das ich aus- und eingeh' jederzeit,
Durch dieses flüchte ich zuletzt ins Freie.
Bald wird Don Lope sehen, was sich zuträgt
Und daß uns nicht so großen Schaden bringt
Wie Gift, das heimlich an dem Körper zehrt
Und wie ein Dieb, den man im Haus genährt. (ab.)

Äußere Ansicht des Kastells Zurita.

SOLDATEN mit Trommeln und Fahne; DON NUÑO, der GRAF, DON ESTEBAN, der KÖNIG im Harnisch mit dem Feldherrnstab, und PERO DIEZ. — DOMINGUILLO.

KÖNIG. Hier machet Halt!
DON NUÑO. Wie gut er alles leitet!

GRAF. Vortrefflich!
KÖNIG. Jener andre Platz besaß
Nicht Baum noch Wasser und war ungeschützt.
DON NUÑO. Er hat in allem recht.
DON ESTEBAN. Ihn führt ein Gott.
KÖNIG. Lope d' Arenas wird darauf vertrauen,
Daß seine Feste sich so fest behaupte,
Wie es der Name[1] zu besagen scheint.
DON NUÑO. Steht er nicht auf den Zinnen?
DON ESTEBAN. Nein, ich sehe
Dort nur Soldaten und ein schönes Weib.
Er ging wohl nachzusehen, ob die Brücken
Auch gut bewacht sind.

DOÑA COSTANZA und SOLDATEN auf der Mauer des Kastells. — VORIGE.

KÖNIG. Kriegerische Dame,
Kann ich in Sicherheit hier zu euch sprechen?
DON NUÑO. Tritt nicht zu nah zur Mauer!
DON ESTEBAN. Er mag's tun,
Da sie ihm winkt. Lope ist kein Verräter,
Er hält nur fest an seinem Lehenseid.
KÖNIG. Ich bin so kühn mich euch so weit zu nähern,
Daß eure Worte ich vernehmen kann.
Ihr scheinet eine edle Dame mir,
Zu solchen hatt' ich immerdar Vertrauen.
DOÑA COSTANZA. Ihr denket wie es einem König zukommt.
KÖNIG. Wie heißt ihr?
DOÑA COSTANZA. Vorerst saget mir, wer ihr seid.
KÖNIG. Ich bin der König.
DOÑA COSTANZA. Nehmet meinen Glückwunsch.

[1] Nämlich die Bezeichnung „Feste" (im Span. *fuerte,* welches gleichfalls „stark" bedeutet).

KÖNIG. Ein solcher Glückwunsch ist für mich verletzend.
Ich bin nicht heute König erst geworden,
Ich bin es seit der Wiege.

DOÑA COSTANZA. Nicht dem König
Als solchem galt der Glückwunsch, sondern weil
Ihr mit dem eignen Schwert und Marschallstab
Zum ersten Male Krieg führt. War's nicht recht
Euch deshalb Glück zu wünschen?

KÖNIG. Immerhin.
Doch ich beklag' es, daß ihr auf die Mauer
Emporgestiegen seid.

DOÑA COSTANZA. Mißfall' ich euch?

KÖNIG. Im Gegenteil, ich freu' mich euch zu sehen,
Nur kränkt es mich, daß ich beim ersten Kampfe
Die Waffen kreuzen soll mit einer Frau.

DOÑA COSTANZA. Scheint eine Frau euch ein so schwacher Gegner?

KÖNIG. Als ich mich mit dem Schwert umgürtete,
Schwur ich die Frauen immer zu beschützen.
Bekämpf' ich sie, so brech' ich meinen Eid.

DOÑA COSTANZA. Ihr seid sehr ritterlich. Kein Wunder ist's:
Ein König ist, wie jung er sei, ein Mann.

KÖNIG. Mir schien als hörte ich an jenem Fenster
Ein zärtlich Flüstern.

DON ESTEBAN (zum König). Jetzt ist nicht die Zeit
Mit Damen sich galant zu unterhalten.

KÖNIG. Wenn's euch gefällig, sagt mir wer ihr seid.

DOÑA COSTANZA. Ich bin die Frau des Festungskommandanten.

KÖNIG. Ein langes Glück sei euch und ihm beschieden.

DOÑA COSTANZA. Möge das eure noch viel länger währen.

KÖNIG. Wie aber kommt es, daß er grade euch
Bei solchem selt'nen Anlaß hierher schickte?

DOÑA COSTANZA. Wahrscheinlich glaubt er, daß ein Weib genüge
Um eines Kindes Angriff abzuwehren.
KÖNIG. Wenn er so denkt, macht ihm dies wenig Ehre.
Des Schlosses Mauern werden nicht gefeit sein
Vor meinem Schwert, er selbst nicht vor der Schmach.
DOÑA COSTANZA. Es wird euch nicht gelingen seine Ehre
Zu kränken und drum wird auch euer Schwert
Den Mauern keinen Schaden bringen können.
KÖNIG. Ich möchte euch nicht raten zu erfahren,
Was ich vermag. Nun bin ich Mann und König!
DOÑA COSTANZA. Erzürnt euch nicht.
KÖNIG. Es wär' nicht angebracht.
Doch da ihr nun erschienen seid und ich
Von dem nicht abgehn will, was ich geschworen,
So laßt uns über Frieden unterhandeln.
DOÑA COSTANZA. Ich wüßte euch ein Mittel.
KÖNIG. Welches Mittel?
DOÑA COSTANZA. Schickt einen eurer Ritter in das Schloß
Um mit Don Lope drüber zu beraten.
Sein Leben ist ihm sicher.
KÖNIG. Wer will gehen?
DON NUÑO. Gern möchte ich die Unterhandlung führen.
KÖNIG. Wohlan!
DON NUÑO. Ich gehe.
DOÑA COSTANZA. Und ich will sogleich
Don Lope davon Nachricht geben lassen.

Doña Costanza zieht sich zurück und Don Nuño begibt sich zum Tore des Kastells.

KÖNIG. Die Liebe lehrt die Menschen höflich reden.
GRAF. Soldaten sollen nicht so zärtlich sein.

KÖNIG. Ich kenn' das Kriegshandwerk erst kurze Zeit. —
Bei meiner Seel', dies ist ein kluges Weib.

DOMINGUILLO, PERO DIEZ und SOLDATEN. — VORIGE.

DOMINGUILLO. Gewährt mir Zutritt!
1. SOLDAT. Halt!
KÖNIG. Was gibt es da?
SOLDAT. Ein Mann aus dem Kastell will mit dir sprechen.
DOMINGUILLO. Nicht Neugier dich zu sehen treibt mich her,
Nur Lieb' und schuld'ge Treue zu dem König.
KÖNIG. Dies ist des Lobes wert. Was willst du, sprich!
DOMINGUILLO. Herr, hör' mich an! Wenn ich dir das Kastell
Ausliefere, gibst du mir dann zu essen?
KÖNIG. Ich will es.
DOMINGUILLO. Auf dein königliches Wort?
KÖNIG. Jawohl, doch sage mir erst, wie du heißest.
DOMINGUILLO. Ich? Dominguillo!
KÖNIG. Wie es scheint, bist du
Ein lust'ger Bursche.
DOMINGUILLO. Ich bin Lopes Günstling,
Doch sein Vertrauen, Herr, bringt ihm den Tod.
Wenn du mit deinem Heer zehn Jahre auch
Das Schloß belagerst, du erreichst nicht mehr
Als in dem ersten Monat — ich aber werde
Es dir verschaffen.
KÖNIG. Du?
DOMINGUILLO. Ich will es, Herr.
KÖNIG. Und wie?
DOMINGUILLO. Ich töte Lope de Arenas.
KÖNIG. Wie kannst du's tun, da Lope doch dein Herr ist?
DOMINGUILLO. Mein Herr kann niemals der Verräter sein,

Der diese Mauern dir nicht geben will.
Du bist mein König!

KÖNIG. Allerdings; doch sag',
Wie ist's dir möglich, da man dich hier sah,
Nun wiederum ins Schloß zurückzukehren?
Man dürfte Argwohn schöpfen gegen dich.

DOMINGUILLO. Wenn einer der Soldaten sich von mir
Verwunden lassen wollte — nur ein wenig,
Ich geb' schon acht, er sollte dran nicht sterben —
So könnt' ich sagen, daß ich deshalb hier war.

GRAF. Fürwahr höchst sonderbar ist diese Bitte.

KÖNIG. Ist unter euch Soldaten einer, der
Von diesem Manne sich verwunden läßt?

DON ESTEBAN. Da Ruhm und Ehre zu gewinnen sind,
Denk' ich, wird mancher sich dazu entschließen.

GRAF. Wie? Männer eures gleichen sollten sich
Vor einer Wunde fürchten?

KÖNIG. Alle zittern
Und einer sieht den andern ängstlich an.

PERO DIEZ. Herr, wenn an dem Kastell dir so gelegen,
Bin ich bereit die Wunde zu empfangen
Und auch den Tod! Da, er soll mich verwunden.

KÖNIG. Sag', woher bist du?

PERO DIEZ. Aus Toledo, Herr!

KÖNIG. Ich dacht' es gleich.

GRAF. Wer solchen Mut besitzt,
Kann nur ein Toledaner sein. Soldat!
Wie heißest du?

PERO DIEZ. Ich heiße Pero Díez.[1]

LOPE DE ARENAS auf der Mauer des Kastells. — VORIGE.

DON ESTEBAN. Don Lope ist dort oben auf der Mauer.

[1] „Pero" ist die volkstümliche Form für „Pedro" (Peter). Vgl. II. Bd. (Der Richter von Zalamea), S. 10.

KÖNIG. Bei Gott, du bist ein tapferer Mann! Ich will
Dich nicht vergessen! Also, Dominguillo,
Verwunde ihn! Don Lope sieht dir zu.
DOMINGUILLO. So soll ich?
PERO DIEZ. Tu's!
DOMINGUILLO. Wo soll ich dich verwunden?
PERO DIEZ. Am Kopf, du Schuft!
DOMINGUILLO. Dreh' mir den Rücken zu!
PERO DIEZ. Fällt mir nicht ein! Ich drehe mich nicht um.
(Versetzt ihm einen Hieb und entflieht.)
DOMINGUILLO. Mich nennst du Schuft! Da hast du!
PERO DIEZ. Hund!
GRAF. Verfolgt ihn!
DOMINGUILLO (zu Lope de Arenas). Herr, laßt das Tor mir öffnen! Einen Feind
Hab' ich getötet.
DON ESTEBAN. Der Verräter!
LOPE (zieht sich zurück). Öffnet!
SOLDAT (hinter der Szene). Tritt ein!
LOPE (ebenso). Nun schließ' das Tor!
SOLDAT (ebenso). Ich schließe es.
DON ESTEBAN. Die Flucht war gut gespielt!
GRAF. Er ist ein Schlaukopf.
KÖNIG. Und kühn dabei.
DON ESTEBAN. Man möge für die Pflege
Des wackeren Soldaten Sorge tragen.
KÖNIG. Glaubst du mir, Pedro? Zwar bin ich der König
Und doch beneid' ich dich am heut'gen Tage
Und möchte mit dir tauschen. Lieber hätt' ich
An meinem Kopfe deine Wunde als
Die königliche Krone. Treuer Pedro!
Die ehrenvolle Wunde und das Blut,
Sie sind das rote Band, mit welchem du
Den Lorbeer an die Stirne dir geheftet.

Das Tor an deiner Stirn, es gilt mir mehr
Als selbst die Tore jener Festung dort.
Es schmerzt mich, daß du so viel Blut vergießest,
Denn es ist edles Blut. Du heißest Díez!
Gib mir den Schild! Ich will mit meinen Fingern
Zehn Wunden machen aus der einen Wunde.

(Er taucht seine zehn Finger in das Blut und zieht mit denselben zehn rote Balken über den Schild.)

Aus deinem Blut hab' ich mit beiden Händen
Zehn Balken drauf gemalt, und dieses Wappen
Gehör' fortan den Díez aus Toledo.
Das Wappenschild sei Silber, rot die Balken.

PERO DIEZ. Seid sicher, Herr, daß dieses Blut euch nie
Undankbar sein wird. Wer sein Leben heute
Für euch so in die Schanze hat geschlagen,
Der opfert es euch gern noch tausendmal.

KÖNIG. Laß' dich verbinden.

GRAF. Alexander[1] hätte
Nicht so gehandelt. Möge dich der Himmel
Viel tausend Jahr erhalten.

DON ESTEBAN. Stets von neuem
Zeigt sich sein hoher Geist, sein edler Eifer.
Herr, das Kastell ist dein, nun gönn' dir Ruhe.

KÖNIG. Es schmerzt mich tief, daß ich es mit dem Tode
Des edlen Mannes nur erkaufen konnte.

[1] Alexander d. Gr., um dessen Taten und Eroberungen sich im Mittelalter eine Fülle von Sagen gebildet hatte, war auch in Spanien seit Berceos Gedicht (nach französischem Muster, um 1220) populär und galt bis in die Zeiten Lopes und Calderons als der Typus eines freigebigen Herrschers. Man vergl. Lopes Komödie »*Las grandezas de Alejandro*« (gedr. 1621) und Calderons Komödie »*Darlo todo y no dar nada*« (gedr. 1657).

GRAF. Bedenke, Herr, daß du ein Krieger bist.
Du darfst so weich nicht sein.
KÖNIG. Du hast ganz recht,
Denn mir ziemt Mitleid und Erbarmen schlecht.
(Alle ab.)

Saal im Kastell Zurita.

LOPE, DOMINGUILLO.

LOPE. Das war ein wackeres Stück!
DOMINGUILLO. Ich wollt' dem König
Und seinen Leuten einmal zeigen, daß
Ein Einfaltspinsel, der als Possenreißer
Bei dir im Hause dient, auch etwas leistet;
Daß dies nicht nur die großen Krieger können,
Die du besoldest.
LOPE. Sag' nicht Einfaltspinsel,
Der römische Scävola tat auch nicht mehr.
Nie hätt' ich für so tapfer dich gehalten.
DOMINGUILLO. Wenn's nötig wäre, ich versichere dich,
Ich ließe ruhig mir die Hand verbrennen
Und dächte über Blumen sie zu halten.[1]

[1] Gajus Mucius soll, als im Jahre 507 vor Chr. der Etruskerkönig Porsenna Rom belagerte, sich in dessen Lager begeben haben um ihn zu ermorden und dadurch seine Vaterstadt zu retten. Durch einen Irrtum tötete er jedoch statt des Königs einen von dessen Schreibern. Vor Porsenna geführt und von diesem mit Folter und Tod bedroht, streckte er zum Zeichen, daß ihn dies nicht schrecke, seine rechte Hand über ein Feuer aus und ließ sie verbrennen ohne mit einer Wimper zu zucken. Porsenna, voll Bewunderung für seinen Heldenmut, entließ ihn darauf straflos und gab auf die Nachricht, daß sich dreihundert römische Jünglinge gegen sein Leben verschworen hätten, die Belagerung auf. Mucius erhielt vom Senat den ehrenvollen Beinamen Scävola, d. h. Linkhand.

LOPE. Ich glaube, daß der König darob sehr
Verstimmt sein dürfte.
DOMINGUILLO. Er wird die Belagerung
Bald lassen müssen.
LOPE. Bist ein guter Bursche!
Du hast es wohl verdient, daß ich dich liebte,
Und ich tat recht, wenn ich mein Leben stets
Dir anvertraut.
DOMINGUILLO. So ist es, das ist wahr.
Mir dankst du es, wenn die Belagerung
Am ersten Tage schon zu Ende sein wird.
LOPE. Ich hätte Lust mir heut' den Bart zu scheren.
DOMINGUILLO. Erlaube, Herr, daß ich mich wundere.
Indes Alfonso dein Kastell belagert,
Kannst du an solche Kleinigkeiten denken?
LOPE. Die Beiden, die der König als Gesandte
Zu mir geschickt hat, sind zugleich Spione,
Und da ich ihnen zeigen will, daß ich
Beim Schalle ihrer Trommeln ruhig schlief,
Will ich den Bart mir jetzo scheren lassen.
Ruf' sie mir her!
DOMINGUILLO. Tritt hier in dies Gemach,
Ich führ' Don Nuño hin und er soll staunen,
Daß du so ohne alle Sorge bist. (Don Lope ab.)
Ich dachte nicht, daß sich so günstige
Gelegenheit von selber bieten würde.
Könnt' ich ihn besser mir gebunden wünschen
Als mit dem Leinenzeug? Kein Toter ist
Ins Leichentuch so ordentlich gewickelt
Wie dieser Ritter. Nun kommt der Barbier. . .
Er sitzt schon auf dem Sessel. . . Warum zöger' ich?
Warum bin ich verwirrt? Wenn andre Leute
Beim Schopfe die Gelegenheit erwischen,
Kann ich sie nun sogar beim Barte fassen.

Ich sah vorhin dort einen starken Jagdspeer
In einer Ecke lehnen. Geb' der Himmel,
Daß ich von rückwärts in das Herz ihn treffe!
Ich ziele, mag es ausgehn wie es wolle,
Damit ich das Kastell verlassen kann.
(Er wirft den Speer nach ihm.)

DON LOPE, ein BARBIER. — DOMINGUILLO.

LOPE (hinter der Szene). Oh heilige Maria, steh' mir bei!
DOMINGUILLO. Ich traf ihn durch den Rücken. Worauf
wart ich? (ab.)
BARBIER (hinter der Szene). Welch' niedrig Bubenstück!
Soldaten, Leute
Kommt eiligst! Der Verräter ist entflohn!

SOLDATEN tragen DON LOPE, dessen Brust von einem
Jagdspieß durchbohrt ist, auf die Bühne;
DOÑA COSTANZA, DON NUÑO.

DON NUÑO. Was ist geschehen?
LOPE. Oh, geliebter Nuño,
Es ist die schlimme Tat eines Verräters,
Denn nur ein Schurke konnte sie vollbringen.
DOÑA COSTANZA. Ihr hörtet nicht auf meinen Rat und
hattet
Vertrauen zu einem Elenden!
LOPE. Ich liebt' ihn
Und Liebe sieht das Schlechte nur von ferne.
Doch mir versagt die Stimme . . . da ich sterbe,
Ist's recht und billig, daß dem König ich
Kastell Zurita übergebe . . . Nuño!
Nehmt hier die Schlüssel und in meinem Namen

Bringt sie dem König. . . Was ich tat, rechtfertigt
Mit meinem Eide, der ihm ja bekannt ist.
Sagt' ihm, daß mich mein unglücksel'ger Irrtum
Ans Ende meiner Erdentage brachte,
Bevor er selber fünfzehn Jahre alt ward.

DON NUÑO. Er starb.

DOÑA COSTANZA. Sein einziges Verschulden war,
Daß dem Verräter er sich anvertraute,
Denn er hat seinen Herrn nicht verraten.

DON NUÑO. Nun tragt ihn fort. Ich hab' nichts mehr zu tun
Als diese Schlüssel nun dem Könige
Zu überbringen als Willkommengruß.

(Die Leiche Don Lopes wird fortgetragen; Don Nuño ab.)

DOÑA COSTANZA. Mit vollem Recht verdient der Mann zu sterben,
Der einem Menschen von gemeiner Herkunft
In seinem Herzen einen Platz gewährt.
Don Lope, treue Freunde waren stets
Ein kostbar Gut, doch aus den Edlen nur
Sind sie zu wählen — aber falsche Freunde,
Sie sind des Himmels allerschwerste Strafe
Für einen Mann von Wahrheit und von Ehre.
Vor einem off'nen Feind kann man sich schützen,
Doch nimmermehr vor einem falschen Freund.

Der KÖNIG, der GRAF, DON ESTEBAN, DOMINGUILLO und SOLDATEN. — DOÑA COSTANZA.

KÖNIG. Er hat es selbst am meisten wohl bereut.

DON NUÑO. Da hilft kein Trost.

KÖNIG. Costanza, als ich jüngst
Am Fuße jener Mauer zu euch sprach,
Da ahnt' ich nicht, daß ich so bald und sicher

Den Fuß in diese Festung setzen würde,
Noch dachtet ihr, daß ihr in kurzer Zeit
Zu so beklagenswertem Ende kämet.

DOÑA COSTANZA. Daß ihr die Festung eingenommen habt,
Darüber habe ich kein Wort zu sagen.
Das sind Ereignisse des Krieges, die
Wir Frauen nicht verstehn und welche ihr
Mit eurer Einsicht zu vertreten habt.
Daß meines Gatten Tod mich bitter schmerzt,
Das werdet ihr erkennen; aber mehr noch
Schmerzt mich, daß ihr den Schurken, der ihn schlug,
In euren königlichen Schutz genommen.
Verzeiht mir wenn ich geh', denn allzu leicht
Könnt' ich vergessen, was dem König ziemt. (ab.)

GRAF. Er war sehr klug, doch euer ist die Festung
Und eure Pflicht ist's nun ihn zu belohnen.
Gebt ihm zu essen wie ihr es versprochen.

KÖNIG. Wir wollen alsogleich genau bestimmen,
Was er bekommen soll.

DON ESTEBAN. Hat er zweitausend
Maravedís[1] im Jahre, nun so denk' ich,
Wird er der Sorgen überhoben sein.

KÖNIG. So ist es, Don Estéban, diese Rente
Soll man ihm geben; doch damit er nicht
Mit seiner Zunge und mit seiner Hand
Dem, welcher ihm vertraut, etwas zu Leid tu'
Und ihn ermorde, soll man ihn sogleich
Auf beiden Augen blenden.

DOMINGUILLO. Herr . . .

[1] Maravedí, ursprünglich das Gewicht, nach welchem die den Mauren abgenommene Beute (*morobotin*) unter die Soldaten verteilt wurde, hießen seit 1474 die kleinsten Kupfermünzen ($^1/_{34}$ eines Real).

KÖNIG. Dein Bitten
Wird dir nicht helfen.
DOMINGUILLO. Eine schöne Rente!
DON NUÑO. Was willst du mehr? Für jedes Auge tausend
Maravedís!
DOMINGUILLO. Bist du ein König? Nein,
Nur ein Tyrann!
KÖNIG. Soll ich dich töten lassen?
DOMINGUILLO. Wer nennt ein solches Vorgehn königlich?
KÖNIG. Ich gebe dir ein Aufgeld noch dazu.
Gut lohn' ich den Verrat, doch den Verräter
Belohn' ich schlecht.[1]
DOMINGUILLO. Nimm dir ein gutes Beispiel
An deinem Vater und deinem Ahn!
KÖNIG. Sie hätten ebenso wie ich gehandelt.
Den Mann, der sich verwunden ließ, ernenn' ich
Zum Festungskommandanten von Zurita
Und will Costanza ihn zum Manne nehmen,
So sorg' ich selber für ihr Heiratsgut.
DOMINGUILLO. Auch ich war treu, doch da du keinen Lohn
Mir gibst und mich statt dessen nur bestrafest,
So ordne an, daß man von meinen Augen
Mir eines lassen soll.
KÖNIG. Wie unerträglich!
Hätt'st du zweitausend Augen, Elender,
Ich risse sie dir alle aus dem Kopfe,
Weil du den Mann getötet hast, der dich
Erzogen hat und Gutes dir erwies.

(Der König, der Graf und Don Estéban ab.)

[1] Auch bei Calderon wird der Verräter, der dem König durch seinen Verrat einen Dienst geleistet hat, niemals belohnt sondern immer bestraft. Vgl. unsere Calderon-Ausgabe, Einleitungsband S. 176 und die analogen Stellen im „Leben ein Traum“ II, S. 112) und in der „Großen Zenobia“ (IV, S. 161 und 205).

1. SOLDAT. Nur ruhig, Bruder, sieh', ich bringe dir
Zu essen. Iß und schweig', was ficht dich an?
DOMINGUILLO. Ich wollte sehn, ob alles reinlich sei,
Denn essen und nicht sehen, das ist schlimm.
2. SOLDAT. Du kaufst doch nicht Pasteten oder Backwerk,
Drum sei ganz unbesorgt.
DOMINGUILLO. Ein schlechter Trost!
1. SOLDAT. Der König gibt dir eine Rente und
Du willst noch sehen!
DOMINGUILLO. Ist es nicht begreiflich?
Und gäbest du die Augen für zweitausend
Maravedís?
2. SOLDAT. Geh', Bruder, weine nicht.
DOMINGUILLO. So laßt ihr mich am Ende ganz allein?
1. SOLDAT. Hast du dir etwas anderes gedacht?
DOMINGUILLO. Dann sag' ich: meine Herren, gute Nacht!

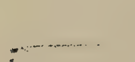
(Alle ab.)

Personen des zweiten und dritten Aufzugs.

Don Alfonso (VIII.), König von Kastilien.
Doña Leonor, seine Gemahlin.
Der Prinz Enrique, beider Sohn.
Garcerán Manrique, Sohn des Grafen von Lara.
Don Illán, Sohn des Don Estéban Illán.
Don Beltrán de Rojas.
Don Blasco de Guzman, Stadtkommandant von Toledo.
Doña Clara, Hofdame der Königin.
Belardo }
Fileno } Gärtner im Dienste des Königs.
David, ein Jude.
Levi }
Sibila } seine Kinder.
Rahel }
Eine Geistererscheinung.
Ein Engel.
Ein Diener des Königs.

Gefolge des Königs, Granden von Kastilien, Soldaten Volk u.s.w.

Die Handlung des II. und III. Aufzugs spielt im Jahre 1170, bezw. 1177 zu Toledo, in dem Schlosse und in den Gärten der Galiana bei Toledo und in Illescas.



Zweiter Aufzug

Platz vor der Kathedrale zu Toledo.

DON ILLAN und GARCERAN MANRIQUE.

DON ILLAN. Gern wüßt' ich, Garceran, wie alles dies
Sich zugetragen hat.
GARCERAN. Wir wollen später
Darüber sprechen, wenn's die Zeit erlaubt.
DON ILLAN. Ihr könnt, bevor die Majestäten kommen,
Mir immerhin ein wenig noch erzählen.
Ihr Säumen gibt uns jene Muße, die
Das Fest uns weigert.
GARCERAN. Ich war sehr beschäftigt,
Doch hört, ich will euch sogleich Kunde geben,
Und zürnt mir nicht, sprech' ich euch allzu lange.
Nachdem der König Don Alfons' der Achte
Kastell Zurita eingenommen und
Lope d'Arenas von dem Speer zu Tode
Getroffen war, verfolgt' mein guter Vater,
Der Graf Manrique, welcher bis dahin
Des jungen Königs Schutz war, mit den Seinen
Fernan Ruiz de Castro. Auf dem Schlachtfeld
Sah er allein Fernando sich genüber,
Der, um vom Feinde nicht erkannt zu werden,
Die Rüstung tauscht' mit einem seiner Krieger —

Und damals fand mein Vater seinen Tod.[1]
Als Knaben, kaum mehr als zehn Jahre alt,
Bracht' man mich damals von dem Landgut Campos,
Wo ich mich aufhielt, an den Hof des Königs
Um ihm zu dienen — doch nicht in der Weise
Wie es die Edelknaben sonst wohl tun,
Nicht um in Reichtum und in Üppigkeit
Ein sorglos Leben im Palast zu führen —
Ich ward erzogen an Alfonsos Seite,
Die Waffen in der Hand gewann ich mit ihm
Die Städte und die Festungen des Landes,
Das sich erhoben hatte gegen ihn.
Als es ihn dünkt', daß er an seinem Oheim
Fernando, König von Leon, genugsam
Gerächt und daß er vor ihm sicher sei,
Da hörte er von jenem heil'gen Krieg,
Der viele Fürsten rief nach Palästina.
Hin fuhr er über's Meer mit Englands König,
Dem edlen Richard, der in Asien
Gar manchen Kampf focht um das heil'ge Grab
Des Herrn von den Heiden zu gewinnen.[2]

[1] Die *Crónica general* (und danach eine Romanze Sepúlveda's, bei Duran Nr. 920) berichtet, daß in der Schlacht bei Huete Fernan Ruiz de Castro, der den Angriff des Grafen Manrique fürchtete, um von ihm nicht erkannt zu werden seine Rüstung mit einem seiner Krieger vertauschte. Manrique griff diesen mit großer Heftigkeit an, tötete ihn und stieß jubelnde Siegesrufe aus in der Meinung, daß der Führer der Feinde gefallen sei. In diesem Augenblick stürzte sich jedoch Castro auf ihn und durchbohrte ihn. Der Graf Manrique soll ihm in seinen letzten Worten die Unritterlichkeit dieser List vorgehalten haben. (Vergl. Einleitung S. 14 und oben S. 74).

[2] Richard Löwenherz unternahm seinen Kreuzzug mit Philipp II. August von Frankreich im Jahre 1190. Nach der Eroberung von Akkon (Juli 1191) wurden die Mißhelligkeiten zwischen den Verbündeten so heftig, daß Philipp August nach Frankreich-

Ich war mit ihm auf allen diesen Zügen,
Bis endlich auf den Feldern Bethlehems
Der Syrer Saladin von Englands König
Aufs Haupt geschlagen war.[1] Bezaubert von
Alfonsos Tapferkeit bot Richard ihm
Zur Gattin seine Tochter Leonor,
Die Don Alfonso hoch in Ehren hielt.
Nun kehrten wir nach Spanien zurück.
Von dort aus reiste ich mit zwei Prälaten
Nach London und in kurzem brachten wir
Die edle Dame her in unsere Heimat.
In Burgos feierten sie die Vermählung —
Ein Jubeltag für Spanien und England —
Und heute kommt der mutige Alfonso
Her nach Toledo. Er hat es erreicht,
Daß bei dem bloßen Klange seines Namens
Der afrikanische Barbar erzittert.
Er will nun seine tapferen Vasallen
Zu einem Heer vereinigen und dann
Zieht er nach Cordoba und nach Sevilla,
Benzaido und Zulema[2] zu bekämpfen.

zurückkehrte, während Richard Löwenherz den Kreuzzug allein fortsetzte, welcher mit Saladins Besiegung sein Ende fand. Die im folgenden erwähnte Vermählung Alfonsos mit Leonore, die aber nicht Richards Tochter sondern seine Schwester war, fand im Jahre 1170 in Burgos statt. Man vgl. über diese Anachronismen die Einleitung. S. 19.

[1] Saladin (Salaheddin, der Held des Glaubens), geb. 1137, seit 1171 Alleinherrscher von Ägypten, seit 1174 Sultan von Syrien, war der hartnäckigste Gegner der Christen in Palästina, entriß ihnen Jerusalem, Akka, Said, Beirut u. a. Städte, wurde aber 1191 von Richard Löwenherz bei Arsuf geschlagen, mußte darauf die Küste von Jaffa bis Tyrus abtreten, behielt aber Jerusalem und sein Gebiet. Er starb 1193, wegen seiner Herrschertugenden, seiner Weisheit und Freigebigkeit allgemein betrauert.

[2] Namen maurischer Könige und Herrscher.

Dieselben Rosse, welche heute noch
Des Tajo klares Wasser trinken, sollen
Sich morgen an des Betis[1] Fluten laben,
Die rot sich färben von der Mauren Blut. . .

DON ILLAN. Halt' inne, sieh', die Majestäten nahen.
Es findet sich dazu noch später Zeit.

GARCERAN. Illan, ich bin dir gerne stets zu Diensten,
Denn deinem Vater Don Estéban dank' ich
Das Schwert, das ich an meiner Seite trage.
Er war's, der mich damit umgürtete
Vor Santiagos Altar in Galicien.[2]

Eine Schar von Rittern, dann der KÖNIG DON ALFONSO, der zum Manne herangewachsen ist, die KÖNIGIN DOÑA LEONOR an der Hand führend, und DON BLASCO. — VORIGE.

DON BLASCO. Hier diese Schlüssel, unbesiegter König
Beut dir die Stadt Toledo und mit ihnen
Die Herzen ihrer edlen Bürgerschaft,
Die dir in Liebe täglich mehr ergeben;
Sie küßt ihn Demut ihres Königs Hand.
Nicht minder neiget sie ihr Angesicht
Vor dir, du edle Königin, in der
Der Ruhm von Frankreichs und Britanniens Fürsten
Sich wiederspiegelt. Möge dich der Himmel
In deinen Kindern segnen, denn ansonsten
Hat er dich schon belohnt wie's dir gebührt
Im Sonnenglanze deiner eignen Schönheit,
Den dieser Krone Strahlen noch erhöhn
Und deren Anblick heut' die Welt entzückt.

KÖNIG. Für ihre Liebe sei der Stadt gedankt.

[1] S. Die Note S. 80.
[2] S. Die Note S. 82.

Noch größerer Privilegien und Rechte
Soll sich Toledo fürderhin erfreuen.
DON BLASCO. Ihr baut euch Mauern auf von Lieb' und Treue.
KÖNIG. Nun, meine Leonor, sag', wie gefällt dir
Die hochberühmte Stadt?
KÖNIGIN. Fürwahr, ich sah
Noch keine, welche besser mir gefiel.
Sie ist geziert durch Stärke und durch Schönheit.
Doch was ich auch gesehen in Kastilien,
Was ich in Spaniens weitem Bann erblickt,
An Pracht und Glanz, der mich erstaunen machte,
Die hohen Berge mit den vielen Städten,
Die würdig sind um euch als Thron zu dienen,
Und alle Herrlichkeiten dieses Festes —
Bei Gott, es scheint verschwindend wenig mir,
Vergleich' ich es, Alfonso, mein Geliebter,
Mit dem geringsten, was ich seh' an dir!
KÖNIG. Und könnte ich die Feste Troja schauen
Und Griechenland in seiner höchsten Blüte,
Erblickt' ich Rom in seiner Majestät,
Ganz Spanien im alten Ruhmesglanz,
Und hätte Gott mich nicht mit dir vereint —
All' dies erschien' verschwindend wenig mir,
Vergleich' ich es, geliebte Leonor,
Mit dem geringsten was ich seh' an dir!
DON ILLAN. Laßt mich in Demut vor euch niedersinken.
KÖNIG. Dies hier ist Don Illan! Toledo kennt ihn
Als Sohn des großen Feldherrn, der die Zierde
Der Stadt gewesen; unsere heil'ge Kirche
Hat an dem Dache ihres Chors ein Bildnis
Befestigen lassen, welches Don Estéban
Zu Pferde zeigt in seiner vollen Rüstung.
So werdet ihr ihn sehn, und wohl gebührt

Solch' hohe Ehrung seinem großen Ruhme.
DON ILLAN. Ihr seht in mir das Abbild des Verstorbnen,
Eh' ihr ihn selbst im Chor erblicket, Herrin.
KÖNIGIN. Wohl mag ich seinen Wert in euch erkennen.
Ihr seid zwei feste Säulen dieser Stadt.
DON ILLAN. Gott segne euch und mehre euer Glück
Noch tausendfach.
KÖNIG. Freund Garceran!
GARCERAN. Mein König!
KÖNIG. Ich möchte heute Nachmittag zum Ufer
Des Tajo mich begeben.
GARCERAN. Ich will selbst
Für deine Ankunft alles vorbereiten,
Zumal die Sonne brennt und der Palast
Schon eher einem Trümmerhaufen gleicht. [1]

[1] Wie aus dem folgenden hervorgeht, ist hier der Palast der Galiana (Palacios de Galiana) gemeint, mit welchem Namen noch heute einige Ruinen in der Huerta del Rey am Tajo, Reste eines Gebäudes im maurischen Stil, bezeichnet werden. Dieser Palast spielte samt den Wasserkünsten, die sich im Garten befanden, in der Lokaltradition der Stadt seit dem XIII. Jahrhundert eine Rolle. Der maurische König Galafré von Toledo soll ihn für seine Tochter Galiana erbaut haben, die nach einer in allen mittelalterlichen Literaturen verbreiteten Sage, der sogenannten Mainet-Sage, die Gattin Karls des Großen wurde. Dieser soll in seiner Jugend auf der Flucht vor seinen Halbbrüdern nach Spanien gelangt und dort unerkannt unter dem Namen Mainet in die Dienste Galafrés getreten sein, dem er zu großen Siegen über seine Feinde verhalf. Er gewann das Herz der von vielen maurischen Königen umworbenen Galiana, deren Vater sie ihm zusagte. Als Galafré sich jedoch infolge verschiedener Verleumdungen der Gegner Karls gegen ihn wendete und Galiana das dem Geliebten drohende Unheil in den Sternen las, entfloh er nach Frankreich, wohin auch die Prinzessin nachkam. Sie trat dort zum Christentum über und bestieg als Karls Gattin mit ihm den Thron. — Diese Geschichte, die in verschiedenen, voneinander sehr abweichenden Versionen begegnet, war in Spanien bereits in einem alten Heldengedichte (*cantar de gesta*) verarbeitet, das in dem Bericht der *Crónica general*

KÖNIG. Man täte gut ihn wieder aufzubauen.
GARCERAN. Der Tajo hat von allen seinen Räumen
Besitz ergriffen und seit Galiana
Von dort entfloh ward nichts mehr ausgebessert.
KÖNIG. Wir wollen es besehn.
GARCERAN. Dem Strom zum Trotz
Sollst du im Schlosse dich behaglich fühlen.
KÖNIG. Willst du nun gehn, geliebte Leonor?
KÖNIGIN. Mein Wille ist der deine.
KÖNIG. Wie vortrefflich
Verstehst du meine Liebe zu belohnen!
Doch ist sie deinem Wert nur angemessen.
Und zürne mir nicht, teure Leonor,
Wenn ich dir meine Liebe also preise.
KÖNIGIN. Wie sollt' ich deshalb zürnen? Diesen Wert
Besitz' ich doch als deine Gattin nur.
KÖNIG. Vergiß nicht, Garceran!
GARCERAN. Nichts andres denk' ich.
DON ILLAN. Welch' schöner Anblick ist dies Königspaar!
GARCERAN. Es hat die Königin nicht ihresgleichen
Und niemand wird als Ritter ihn erreichen.

(Alle ab.)

(Kap. 6 ff der Regierung des Königs Don Fruela) deutlich nachklingt. Sie findet sich ferner in der großen Kompilation des Königs Sancho des Tapferen „*La gran conquista de Ultramar*“ nach unbekannten französischen Quellen wiedergegeben. Auch die italienische Version der „*Reali di Francia*“ war in Spanien bekannt. Lope de Vega hat den Stoff in seiner Komödie „*Los palacios de Galiana*“ (verf. vor 1604, Gedr. 1638) in freier, aber leider nicht sehr gelungener Weise dramatisiert (vgl. die Einleitung von Menéndez y Pelayo zum Abdruck derselben im XIII. Bd. der Lope-Ausgabe der spanischen Akademie, sowie desselben Verf. Werk „*Orígenes de la Novela*“ I. Bd., Madrid 1905, S. CXXX ff).

Garten des Königs am Ufer des Tajo.

RAHEL, SIBILA.

RAHEL. Gefiel dir Leonor?
SIBILA. Nun ja, ich glaube,
Daß keine andre fremde Schönheit mir
So gut wie sie gefallen könnte, Rahel.
RAHEL. Ist's möglich? Dir gefällt ein solcher Eisklotz?
Ich weiß wahrhaftig nicht, was den Beschauer
An also kalter Schönheit fesseln kann.
Wie anders ist der spanische Brio doch
Und unsere ganze Art! Die Sonne brennt
Beim Aufgang nicht, noch auch beim Untergang,
Doch Mittags zeigt sie ihre ganze Kraft.
Darum ist Spanien das Reich der Liebe.
Sein Feuer, seine Leidenschaft verdienen,
Daß Venus es zu ihrem Reiche mache.
War Cypern so berühmt im Altertum [1]
So nahm es seine Schönen wohl von uns.
Und ich, Sibila, wenn auch keine Christin,
Bin dennoch Spanierin und dies genügt mir.
SIBILA. Da stimm' ich völlig mit dir überein,
Obwohl ich weiß, daß wir Hebräerinnen
Als allzu leidenschaftlich nicht bekannt sind.
RAHEL. Das ist nur deshalb, weil wir es nicht wollen.
Warum soll man den Christen, die uns fliehen,
Sobald sie uns von weitem nur erblicken,
Noch Leidenschaft in Wort und Tat beweisen?

[1] Auf der Insel Cypern befanden sich mehrere alte Kultstätten der Aphrodite (Venus) — Paphos, Amathus, Idalion etc. — weshalb sie von den Griechen auch Kypris, von den Römern Cypria genannt wurde.

Als ich die Königin an des Gatten Seite
Zur Kirche gehen sah, erkannte ich,
Obwohl sie schön ist, doch ihr ganzes Wesen.
Ich kann dir sagen, wenn Alfonso sich
Auch sehr bemüht in sie verliebt zu sein,
Wenn er sie küßt, so überläuft's ihn kalt.

SIBILA. Dich scheint der eisige Anblick Leonors
Nicht nur nicht abgekühlt zu haben, sondern
Im Gegenteil erhitzt, da du von dort
Hierher kamst um im Tajo dich zu baden.

RAHEL. Konnt' neben all' dem Eis nicht auch ein Feuer
Versteckt sein?

SIBILA. Feuer? Wie verstehst du das?

RAHEL. Wenn mich die Königin erstarren machte,
Konnt' mich Alfonso nicht zur Glut entflammen?

SIBILA. In dieser kalten Nachbarschaft wohl nicht.
Die Sonnenstrahlen, die im Eis sich brachen,
Vermögen nimmermehr uns zu erwärmen.

RAHEL. Ich bin in ihn verliebt!

SIBILA. Er ist ein König.

RAHEL. Ich liebte ihn auch, wäre er es nicht.
Und seh' ich diesen feurigen Soldaten
Einhergehn neben dieser kalten Schönen . . .

SIBILA. Willst du nun baden?

RAHEL. Ja.

SIBILA. Dann laß' den König
In seinem Schloß.

RAHEL. Dies Wäldchen, das der Tajo
So sanft bespült, soll zum Versteck mir dienen.

SIBILA. Kein Vogel in den Lüften wird dich sehen.

RAHEL. Und auch kein Mensch; doch sagt man, daß die Liebe
So scharf sieht wie ein Luchs.

SIBILA. Ich wieder hörte,
Daß Liebe blind sei.

RAHEL. Was sie sehen will,
Das sieht sie!

SIBILA. Wofür ist sie also blind?

RAHEL. Für Ehre, Zeit und Ruhm, die sie vergißt.
Gib acht, daß sich der jüdischen Susanna
Verehrer nicht in meiner Näh' verbergen,
Auf daß mir's nicht wie ihr ergehen möge[1].

SIBILA. Sei unbesorgt.

RAHEL. O Gott!

SIBILA. Was ist geschehen?

RAHEL. Mir war, als sähe mich der König an.
Da ich ihn in mein Herz geschlossen habe,
Glaub' ich ihn allerorten gegenwärtig.

(Sie treten in ein Gehölz.)

Der KÖNIG, GARCERAN.

KÖNIG. Hier am Gestade, wo ein leiser Wind
Des Tajo ruhelose Fluten kräuselt,
Will ich dir offenbaren, Garceran,
Was ich im Tiefsten meiner Seele berge.
Trag' ich es auch auf allen Wegen mit mir,
So werd' ich seiner doch nicht stets bewußt.
So wie der Mensch sein eig'nes Angesicht
Nur sieht, wenn er sich einen Spiegel vorhält,
Gerade so ist es mit den Gedanken;
Drum nennt man seinen Freund auch einen Spiegel.

[1] Nach der apokryphen Historie von Susanna und Daniel versuchten zwei Älteste von Israel vergeblich die Hebräerin Susanna zu verführen und beschuldigten sie darauf aus Rache des Ehebruchs mit einem Unbekannten. Susanna wurde zum Tode verurteilt, aber durch den Propheten Daniel gerettet. Ihre Geschichte wurde in der dramatischen Literatur des Mittelalters und auch in Gemälden häufig behandelt.

In deinem Rat seh' ich mein eignes Denken
Und ohne deinen Spiegel seh' ich's nicht.
Graf, meine Kindheit war erfüllt von Schrecken.
Verfolgt ward ich von meinen Untertanen
Und fremden Feinden, schlimmer als es glaublich
Bei solcher Jugend. Kaum zehn Jahre alt
Führt' ich die Waffen schon; ich zog das Schwert
Und ich eroberte mein eignes Land.
Der Himmel schützte mich vor allem Unheil.
Sodann vermählt' ich mich mit Leonor.
Ich liebe sie, nun herrsche ich zufrieden.
Doch mehr' ich nicht mein angestammtes Reich,
Was sollen dereinst meine Kinder erben?

GARCERAN. Das Tor, das deine Ahnen dir geöffnet,
Schließt dir die Liebe zu. Fürwahr, es braucht
Nicht der Entschuldigung, daß du den Krieg
Fortführest um den Glauben zu verbreiten
Und aus dem Land den Mauren zu vertreiben,
Der stets die Grenzen Cordobas beunruhigt.
Wenn er bemerkte, daß du deine Sporen
Verrosten läßt, schnallt er die seinen an
Und greift dich an, wenn du ihm nicht zuvorkommst.
Was macht dich so bedenklich? Deine Liebe
Zu Leonor ist doch nicht gar so heiß –
Im Gegenteil, sie scheint mir zu erkalten.
Worüber sinnst du nach?

KÖNIG. Hier laß' uns gehen.
So wahr der güt'ge Himmel dich beschützen
Und deines Hauses Ruhm vergrößern möge,
Erblickst du dort im Wasser den Krystall,
Die Nymphe, die bemüht ist, mit den Wellen
Des Tajo ihre Reize zu verhüllen?
Und glaubst du nicht, hier an Toledos Ufer

All' das zu sehen, was in süßen Versen
Ovid uns von Arkadien berichtet?[1]
GARCERAN. Ich fürchte, daß sie uns bemerken könnte.
Bei Gott, ich sah noch niemals solche Schönheit!
Erblick' ich sie, ergreift mich ein Verlangen.
KÖNIG. Gibt's einen Künstler, der aus parischem Marmor
Ein ähnlich Wunderbild jemals geformt?
Kann Phantasie solch blendend Weiß ersinnen?
Es gibt nichts, was ich ihr vergleichen könnte.
GARCERAN. Herr! Herr!
KÖNIG. Du riefst mich?
GARCERAN. Ja, ich rief.
KÖNIG. Was gibt's?
GARCERAN. Du folgst ihr nach. . .
KÖNIG. Sie trocknet ihre Glieder
Schon kleidet sie sich an. Fluch diesem Baume,
Der das Gewand ihr bot! Der Blitz versenge
Ihn von der Krone bis hinab zur Wurzel!
GARCERAN. Wollt'st du sie rauben wie Europa[2], oder
Sollt' sie, der Eva gleich im Paradiese,
Nackt in dem Winde hier spazieren gehen?
Ich hätte solches dir nicht zugetraut.

[1] Gemeint ist das von den Dichtern hochgefeierte Hirten- und Schäferland im Peloponnes. Der Hauptvertreter der idyllischen Schäferpoesie bei den Römern ist jedoch nicht Ovid sondern Virgil durch seine Eklogen. Dieser jetzt so veralteten Kunstrichtung wurde seit Boccaccios „*Ameto*" in Italien, Frankreich, Spanien und auch in Deutschland bis ins XVIII. Jahrhundert viel gehuldigt. Cervantes schrieb eine „*Galatea*" (1584), Lope de Vega selbst eine „*Arcadia*" (nach Sannazarro, gedr. 1602).

[2] Der Mythe zufolge erblickte Zeus die Jungfrau Europa, die Tochter des Phönix und der Perimede, mit ihren Gespielinnen am Meeresstrand und entführte sie in Gestalt eines Stieres auf seinem Rücken nach Kreta, wo er sich in einen schönen Jüngling verwandelte und mit ihr mehrere Kinder zeugte (Ovid, Metamorph. II, 839 ff).

So schaute David einstens jene Schöne,
Die den krystall'nen Leib der Quelle darbot
Und die ihm selbst zur Quelle vieler Tränen
Geworden ist[1].

KÖNIG. Oh seltsam Mißgeschick!
Welch' neue Qual!

GARCERAN. Was ist dir? Ich erschrecke!
So sehr veränderten sich deine Züge . . .

KÖNIG. Auf solches Unheil war ich nicht gefaßt.

GARCERAN. Was Schlimm'res noch, als daß der Basilisk
Mit seinem Blicke dir das Herz vergiftet[2]?

KÖNIG. Ich ahne ein viel größeres Verderben.

GARCERAN. Verderben? Nach so flüchtiger Begegnung?

KÖNIG. Die Kleidung zeigt es, sie ist eine Jüdin!
Dies ist es, was mich so in Wut versetzt.

GARCERAN. Sofern du dich begnügst sie anzuschauen,
Ist dies nicht von Bedeutung, andernfalls
Nimm dich vor solcher Schändlichkeit in acht.

[1] Bathseba, die Frau des Hethiters Urias, welche David im Bade erblickte und zu sich holen ließ. Ihren Mann schickte er mit dem bekannten Briefe an Joab, der ihn darauf im Kampfe gegen die Ammoniter dorthin stellte, „wo der Streit am härtesten war" und den andern verbot, ihm Hilfe zu leisten. Urias kam ums Leben und nach Ablauf der Trauerzeit wurde Bathseba Davids Weib. „Aber dem Herrn gefiel die Tat übel, die David tat" und er strafte ihn in der Folge auf mannigfache Weise. (2. Sam. 11–12. Kap.)

[2] Basilisk, heute der Name verschiedener Eidechsenarten, hieß bei den Alten ein fabelhaftes Tier, welches sie sich als eine gelbe Schlange mit weißem Fleck und drei Erhöhungen auf dem spitzen Kopfe dachten. Es sollte in Afrika heimisch sein, galt als sehr giftig und als Hüter verborgener Schätze und tötete schon durch den Blick seiner funkelnden Augen. Das einzige Mittel es aus der Welt zu schaffen, bestand angeblich darin, daß man ihm einen Spiegel vorhielt. (Vgl. I. Bd., Castelvines und Monteses, S. 44.)

KÖNIG. Es gibt zwei Arten seinem Herrn zu dienen,
Mit Wahrheit und so wie der Herr es wünscht;
Heut', Garceran, zieh' ich die zweite vor.
GARCERAN. Wie viele Tugenden, die du besitzest
Verdunkelt diese häßliche Verirrung!
KÖNIG. Es scheint, daß du mich nicht verstanden hast.
GARCERAN. Bedenke, Herr, wie Leonor dich liebt!
KÖNIG. Hier, Garceran, den Mantel schenk' ich dir,
Dien' mir nach meinem Wunsch und schweige still.
GARCERAN. O zürne mir nicht, Herr, verzeihe mir!
KÖNIG. Sie ist schon angekleidet. Sage ihr,
Daß ich sie sprechen will.
GARCERAN. Der Page dort —
Du kennst ihn — soll ihr deine Liebe schildern.
KÖNIG. Ich lach' ob deiner Narrheit!
GARCERAN. Nicht so laut!
Ich selbst will mit ihr sprechen. Warte hier.
KÖNIG. Geh' schnell!
GARCERAN. Bei deiner Liebe, zürne nicht!
KÖNIG. Ich warte deiner an dem Maulbeerbaum.

(Garceran ab.)

O spanisches Meer, rühme dich fortan nimmer
Der Schätze, die du birgst in deinen Räumen,
Denn mehr als deine Wogen uns bescheeren
Zeigt mir der Tajo unter jenen Bäumen.
Du streust das Gold aus deinen kalten Adern
Auf schwer beladnen Schiffen in die Lande,
Doch meine Hände finden es viel näher
Hier in dem grünen Schilf am Flussesrande.
Preist du mir die Korallen deines Schoßes,
Vor diesen Lippen müssen sie verblassen,
Die selbst den Weisesten zur Rede zwingen.
Auch deine Perlen will ich gerne lassen

Für diese einz'ge, deren Zaubergluten
Sich wiederspiegeln in des Stromes Fluten.

BELARDO und FILENO. — Der KÖNIG.

BELARDO. Zum Teufel, ihr seid komisch! Wenn das hier
Des Königs Garten ist, soll er verordnen
Und kund tun, daß die Sonne und die Luft
Ihn nicht betreten dürfen!

FILENO. Ganz vergeblich
Bemüh' ich mich und sitze auf der Lauer.

BELARDO. Erzürnt euch nicht, ihr wißt ja, Zorn macht alt.

FILENO. Stäk' ich in deinem Fell, so würde ich
Mich auch um nichts bekümmern.

BELARDO. Scheint es euch,
Daß ich mich in der Tat um nichts bekümmre?

FILENO. Laß mich in Ruh', Belardo!

BELARDO. Hättest du,
Fileno, all' die Arbeit, welche mir
Gerade jetzt so viel Verdruß bereitet —
Zum Teufel den, der sie mir aufgehalst! —
Dann würdest du erkennen, welches Gift
Mein Herz benagt[1].

FILENO. Was hat man dir getan?

BELARDO. Mir? Nichts! Jedoch die Hunde dieses Gartens,
Die suchen heimlich immer mich zu ärgern.
Für mich wird's allerdings stets offenbar.

FILENO. Wieso?

BELARDO. Ich weiß es nicht, jedoch es heißt,
Man werde mich nach meinem Tod erst kennen.

[1] In der Gestalt des Belardo pflegt Lope sich selbst in seinen Komödien auftreten zu lassen. (vgl. W. v. Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899, S. 90 ff. u. I. Bd., Castelvines und Monteses S. 26, 131 ffg.)

FILENO. Nach deinem Tode sollte man dich kennen?
BELARDO. Ich bin darauf bedacht, so lang' ich lebe;
Danach — das schwör' ich — ist mir's einerlei.
FILENO. Wem ist dein Leben je zur Last gefallen?
BELARDO. Es ist gemeiner Neid.
FILENO. Dann prügle sie!
BELARDO. Ich tat in meinem Leben niemand Böses,
Hatt' ich auch oft Gelegenheit dazu.
Vergebens beißen alle auf mich los.
Hat man mich gleich so oft von hier verbannt,
So bin ich doch der Gärtner, während sie
Bloß Hunde sind.
FILENO. Laß gut sein, schließlich findet
Sich doch ein Mittel.
BELARDO. Es wär' an der Zeit.
FILENO. Und nun, Belardo, geh' und jäte mir
Mit Sorgfalt alles Unkraut aus dem Beete.
Es ist ganz überwuchert. Unterdessen
Setz' ich den Schößling hier.
BELARDO. Gehab' dich wohl!
(Fileno ab.)
KÖNIG (für sich). Die Liebe ist ein grausamer Tyrann,
Sie hat noch keinen Sterblichen geschont,
Auf Majestät und Macht nimmt sie nicht Rücksicht.
Dies Weib hält meine Sinne ganz gefangen.
Vielleicht weiß dieser Bauer, wo sie wohnt
Und wer sie ist und wie sie heißt. (laut) Hola!
He, guter Mann, hört mir ein wenig zu!
BELARDO (singt). „Gärtnerbursche war Belardo
In den Gärten von Valencia.
Nimmer möcht' der Mensch es glauben,
Was die Arbeit oft mit sich bringt."
KÖNIG. He, guter Mann, saht ihr heut Nachmittag
Ein Mädchen hier an diesem Ufer baden?

BELARDO (singt). „Ist der Februar verstrichen,
Säet er für den Mai die Blumen,
Denn er will, daß seine Hoffnung
Alsbald ihre Früchte trage."

KÖNIG. So hört mich doch, wenn's euch beliebt!

BELARDO. Wer ist's denn?

KÖNIG. Mögt ihr auch noch so sehr beschäftigt sein,
So könnt ihr immerhin mir Antwort geben.

BELARDO (singt). „Mutter, ich ging
Nach Ciudareale[1],
Den Weg verfehlt' ich
An grausiger Stelle."

KÖNIG. Zum Teufel, wenn ihr mich so böse macht,
Geb' ich euch einen Hieb auf eure Ohren.
Bemerken sie schon meine Stimme nicht,
So werden sie auf meine Hände achten!

BELARDO. Ihr seht, ich hab' zu tun; so ist's kein Wunder,
Daß ich euch nicht gehört.

KÖNIG. Es ist schon gut.
Ihr seid ein Rüppel, das allein ist Schuld.

BELARDO. Was steht zu Diensten, Herr?

KÖNIG. Saht ihr vorhin
Am Ufer dort zwei Frauen?

BELARDO. Ja, ich sah sie
Und fand sie wunderschön. Doch einen Fehler
Nahm ich an ihnen wahr, wenn ich nicht irre.
Es kam mir vor, es seien Jüdinnen.

KÖNIG. Nennt sie Hebräerinnen, guter Mann!

BELARDO. Wie töricht ist die Welt, wie lächerlich
Sind die Chimären, denen sie sich hingibt!

[1] Ciudad Real, Hauptstadt der gleichnamigen spanischen Provinz in der Mancha (Neukastilien), bekannt durch einen Sieg der Franzosen über die Spanier im Jahre 1809. — Vgl. unten S. 146.

Es ist doch alles Trug und Heuchelei
Und Dummheit oder Dünkelhaftigkeit.
Zu Gott im Himmel sprechen sie mit Du,
Den niedern Menschen tituliert man Hoheit,
Ein Weib ohn' Ehr' und Scham heißt Kurtisane[1],
Das Laster nennt man eine Jugendtorheit,
Geschicklichkeit den Diebstahl, Armut Schande,
Und Ehre hat nur der, der reich und glücklich.
Verwegenheit wird Tapferkeit genannt,
Gemeine Hinterlist ist Diskretion,
Wer tollkühn sich vermißt, den heißt man tapfer,
Habsucht und Mißgunst nennt man Strebsamkeit.
Der schwarze Neger ist nur dunkelbraun,
Ein Sekretär ist jeder Schreiber, mag er
Im Kerker sitzen, wo die Marktausrufer
Das wichtigste Geheimnis ihm vertrauen.
Ein jedes Handwerk ist heut' eine Kunst.
So hat die Namen alle man vertauscht,
Am Tod allein kann diese Welt nichts ändern,
Denn der macht alle gleich, die ihm begegnen.

KÖNIG. Bist du auch unwirsch, du gefällst mir gut!

BELARDO. Gott gab mir unter dieses rauhe Fell
Auch eine Seele; ganz so wie die eure
Ist sie versehen mit drei Fähigkeiten[2].

[1] Im Original *cortesana* (franz. *courtisane*). Dieser Ausdruck (von *la corte*, *la cour*, „der Hof") bedeutete ursprünglich ein Hoffräulein. Seit diese Bezeichnung durch die feilen Dirnen des päpstlichen Hofes in Mißkredit kam, nannte man so eine Frau, deren Gunst käuflich ist und deren Benehmen also mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes eher im Widerspruch zu stehen scheint.

[2] Nach der Lehre des Aristoteles, welche das ganze Mittelalter hindurch maßgebend blieb, ist die menschliche Seele nicht nur ernährend wie jene der Pflanzen und empfindend wie jene der Tiere, sondern auch denkend und in dieser Hinsicht allein (als Geist) vom Körper unabhängig.

Doch um euch endlich Antwort zu erteilen,
Die beiden, sei'n sie gut nun oder schlecht,
Baden dort drüben.

KÖNIG. Weißt du irgend etwas
Von ihrem Stande und von ihrer Herkunft?

BELARDO. Was wolltet ihr noch mehr von ihnen wissen
Als was ihr ohnedies an ihnen seht?
Gefällt euch eine und ihr seid ein Mann
Von edlem Stand (wie es den Anschein hat),
So fliehet dreißig Meilen weg von hier.

KÖNIG. Ich gehe nicht mit Heiratsplänen um.

BELARDO. Was fangt ihr an mit diesem Frauenzimmer,
Wenn sie mit einem Kinde euch erfreut?

KÖNIG (für sich). Der Bauer macht mir Angst. (laut:)
Freund, kamen sie
Allein in diesen Garten oder waren
Von Dienern sie begleitet?

BELARDO. Habt ihr jemals
Gehört, daß solche Leute arm gewesen?
Ein Wagen und ein gutes Mittagessen
Hat sie dahin gebracht, wo ihr sie seht.

KÖNIG. So sind sie reich?

BELARDO. Wie wär' es anders möglich?

KÖNIG. Der Himmel sei mit euch!

BELARDO. Und euch bewahre
Er gnädig vor solch' ungeheurem Irrtum.
Wär's eine Christin, könnt' man euch verzeihen,
Jedoch bei *ihrem* Glauben wär' es Schmach.
Ein Edelmann wie ihr! (ab.)

KÖNIG. Der Himmel scheint
Die Bauern selbst mit Weisheit zu erfüllen.
O Liebe, deine Macht ist fürchterlich!

GARCERAN. — DER KÖNIG.

GARCERAN. Dank all' der Mühe, die ich dran gewendet,
Ist's mir gelungen das ungläub'ge Weib
In den Palast zu bringen, wo sie sich
Bereits als Herrin fühlt. Du würdest sie
Für Galiana halten, nur daß diese
Sich späterhin zum Christentum bekehrte[1].
KÖNIG. Ich schwör' dir, Garceran, bei meiner Ehre,
Hätt'st du die Schlüssel von Granada und
Sevilla mir gebracht, hätt'st du mein Banner
In Oran aufgepflanzt[2], du könntest mich
Durch solche Botschaft glücklicher nicht machen,
Als durch die Nachricht, die du mir jetzt brachtest.
So ist sie wirklich im Palaste?
GARCERAN. Ja,
Sogar in deinem eigenen Gemache.
Sie weiß, daß du der König bist, man konnt' es
Ihr nicht verheimlichen.
KÖNIG. Was tu' ich nun?
GARCERAN. Bedenken sollst du welch' verpöntem Glauben
Sie angehört und dann dich selbst besiegen.
Dies ist der größte Sieg.
KÖNIG. Wie sollt' ich das,
Wenn die Erinnerung an jenes Bild
Mich unaufhörlich peinigt? Die Erinnerung,
Das ist die Esse, wo das Feuer lodert,
Seit ich sie sah in den kristall'nen Fluten.
Wie ist ihr Name?

[1] S. oben S. 112 f.

[2] Granada war bis 1492, Sevilla bis 1248 maurisch. Oran ist eine bedeutende Festung und Handelsstadt Algeriens, deren sich die Spanier erst im Jahre 1509 bemächtigten und die mit kurzen Unterbrechungen bis 1792 in ihrem Besitze blieb.

GARCERAN. Rahel.
KÖNIG. Trefflich paßt er
Zu ihrer Schönheit, aber müßt' ich mich
Solang bemühn wie Jakob um die Seine[1],
So möcht' ich nicht für meine Treue bürgen.
GARCERAN. Der diente freilich zwei mal sieben Jahre.
Bei dir geht's schneller, denn du sahst sie heute
Und wirst sie dir auch heute noch verdienen.
KÖNIG. Was kann ein König nicht?
GARCERAN. Bedenke aber,
Sie hat auch einen Vater, einen Bruder.
Ein Greis ist jener, dieser ist ein Jüngling.
KÖNIG. Mich hält nichts ab, für mich gibt's keine Furcht.
GARCERAN. Die Liebe gibt uns Mut!
KÖNIG. Doch schafft sie Pein.
Rahel, ein treuer Jakob wartet dein!

(Beide ab.)

Saal im königlichen Schlosse zu Toledo.

Die KÖNIGIN, DON BLASCO, CLARA.

KÖNIGIN. Alfonso ist noch immer nicht zurück?
DON BLASCO. Vielleicht ergeht er sich in jenen Wäldern
Dort an das Tajo Ufer, die der Fluß
Mit seinen klaren Wellen froh bespült;
Vielleicht ist er den Berg hinan gestiegen,
Der sich in seinen Fluten wiederspiegelt.

[1] Jakob oder Israel, der Stammvater des jüdischen Volkes, diente um Rahel, die jüngste Tochter Labans, zwei mal sieben Jahre, da ihm der Vater nach den ersten sieben Jahren seiner Bewerbung die ältere Tochter Lea gab, die er nicht begehrt hatte (1. Mos., 29, 18 ffg.).

KÖNIGIN. Ich bin besorgt, Don Blasco, niemals war ich's
So sehr wie heut'.

DON BLASCO. Ihr seid wohl eifersüchtig?

KÖNIGIN. Wenn auch nicht dies, so hege ich doch Argwohn,
Und Argwohn grenzt sehr nah an Eifersucht.

DON BLASCO. Bei deinem Leben, Herrin, lasse dich
Von solcher Krankheit nimmermehr erfassen
Und gib ihr keine Herrschaft über dich.
Mein Herr, der König, liebt dich über alles.
Nie tat es gut den Schlafenden zu wecken[1].

KÖNIGIN. Was soll ich tun den eigenen Gedanken,
Die mich nicht ruhen lassen, zu entfliehen?

DON BLASCO. Zerstreue dich!

KÖNIGIN. Wohlan, zerstreue du mich,
Wenn dir's gelingt. Vielleicht vergeß' ich dann.

DON BLASCO. Das Spiel hilft sicherlich für eine Weile
Dir über dieses Leid hinweg.

KÖNIGIN. Ich kann
Solch wahren Schmerz nicht durch ein Spiel vertreiben.
Gib mir das Schreibzeug, Clara. Und du geh'
Und ruf' mir jemanden, der etwas singe.

(Don Blasco ab.)

CLARA. Die Liebe bringt dich schnell um die Besinnung.

KÖNIGIN. Ist's wenig einen Tag getrennt zu sein?
Laß mich hier schreiben, gehe dort hinüber,
Ich zeig' dir's dann.

[1] *No despiertes á quien duerme.* Du sollst den Schlafenden nicht wecken, d. h. dem Arglosen keinen Verdacht einflößen, ist ein spanisches Sprichwort. Vgl. Lopes interessante Komödie *Despertar á quien duerme* (im VIII. Bd. 1617).

GARCERAN. — Die KÖNIGIN, schreibend. CLARA.

GARCERAN (leise zu Clara). Was macht die Königin?
CLARA. Siehst du es nicht? Sie schreibt dort einen Brief.
GARCERAN. Der König kam gerade mit mir heim
Von jenem Flusse, der ihn alle Pflicht
Der ehrenhaften und gerechten Liebe
Vergessen läßt.
CLARA. Und wo ist er geblieben?
GARCERAN. Nicht ferne.
CLARA. Ist er hier?
GARCERAN. Schon trat er ein.

Der KÖNIG. — VORIGE.

KÖNIG (leise). Nur ruhig, leise! Was macht Leonor?
CLARA. Sie schreibt um sich ein wenig zu zerstreuen.
KÖNIG. Kränkt sie mein Fernsein?
CLARA. In so heftigem Maße,
Daß es ein Wunder, ist sie noch am Leben.
KÖNIG. Laßt uns für eine kurze Zeit allein.
GARCERAN (zu Clara). Ich hab' dir was zu sagen.
CLARA. Gehen wir.
(Garceran und Clara ab.)

Der KÖNIG, die KÖNIGIN, schreibend.

KÖNIG (für sich). O Liebe sag, wie wird das Ende sein,
Wenn schon der Anfang einem Wahne gleicht?
Mein Herz, gestehe es: ich bin von Sinnen.
KÖNIGIN (schreibt). Ich bin von Sinnen.
KÖNIG (für sich). Hab' ich recht gehört,
So hat sie meiner Worte sich bedient
Um auszusprechen, was sie selber denkt.
Gut denn, ich liebe.

KÖNIGIN. Denn ich liebe Euch . . .
KÖNIG (für sich). Nun abermals! Beim Himmel, dies verwirrt mich
Und ist dabei von schlimmer Vorbedeutung.
Doch ich will hören, was sie weiter sagt.
KÖNIGIN (schreibt). Ich habe dich seit gestern nicht gesehen.
KÖNIG (für sich). Sie spricht mit mir und will auf diese Weise
Ob meinem Fernsein Tröstung sich verschaffen.
KÖNIGIN (schreibt). Ich bin dem Tode nah' . . .
KÖNIG (für sich). Ach wenn sie nur
Das Übel nennen wollte, das sie peinigt.
KÖNIGIN (schreibt). Die Eifersucht verzehrt mich!
KÖNIG (für sich). Wehe mir!
Hat sie Spione aufgestellt und weiß sie
Was sich ereignet hat? Was wird sie tun?
KÖNIGIN (schreibt). Es ist mein Los in Liebesqual zu sterben.
KÖNIG (für sich). Ihr Argwohn trügt sie nicht, der Basilisk[1],
Den ich am heut'gen Morgen schaute, hält mich
In seinem Bann. Die Qual ist unerhört.
KÖNIGIN. Welch' unerhörte Qual!
KÖNIG (für sich). Die richt'ge Antwort
Hat sie gegeben, denn ich glaube selbst,
Dies Weib, es wird . . . .
KÖNIGIN (schreibt) Zu meinem eignen Leid . . .
KÖNIG (für sich). Ich kann's nicht länger hören! (laut)
Was hast du? Leonor!
KÖNIGIN. Herr!
KÖNIG. Wem schreibst du, Leonor?
KÖNIGIN. Ich schrieb an dich, weil ich von dir getrennt war.
KÖNIG. Von mir getrennt?

[1] s. die Note S. 119.

KÖNIGIN. Nun ja, seit gestern schon.
Ist's keine Trennung?
KÖNIG. Nicht doch, teure Herrin.
Weil' ich auch ferne, bin ich dennoch bei euch
Und seh' euch immer, besser selbst als jetzt.
Was schriebt ihr da?
KÖNIGIN. Ach, tausend Albernheiten,
Ihr sollt's nicht sehen.
KÖNIG. Laß mir das Papier.
KÖNIGIN. Wohlan, so leset, doch ich wär' euch dankbar,
Wenn ihr's zerreißen wolltet, ungelesen.
KÖNIG (liest). Ich bin von Sinnen, da ihr ferne seid,
Und meine Ungeduld ist auf dem Gipfel.
Kein Wunder ist es, denn ich liebe euch.
KÖNIGIN. Sagt, müßt ihr meine Albernheiten lesen?
KÖNIG (liest). Ich habe dich seit gestern nicht gesehen.
So muß ich denn in Liebessehnsucht sterben.
Ein tausendfacher Argwohn martert mich,
Ich bin dem Tode nahe, doch am Ende . . .
KÖNIGIN. Ich hab' die Feder nur versuchen wollen,
Ich bitte dich, o Herr, lies doch nicht weiter!
KÖNIG (liest). Die Eifersucht verzehrt mich und du kommst nicht.
Es ist mein Los in Liebesqual zu sterben,
Und seit ich dein bin habe ich noch niemals
Solch' einen fürchterlichen Tag verlebt.
Welch' unerhörte Qual ist Eifersucht
Und ich befürchte, daß ich selbst dereinst
Die Rettung finden muß aus diesem Wirrsal.
KÖNIGIN. Alfonso, mein Geliebter, soweit kam ich,
Als ich mich nach dir sehnte. Sag, mein Schatz,
Was tat'st du ohne mich?
KÖNIG. Nicht ohne dich.
Wenn mein Gedanke bei dir weilt, so bist du

Mir gegenwärtig grade so wie jetzt.
Ich will es dir, geliebter Schatz, dann später
Viel besser und viel zärtlicher gestehen.
Nun aber geh', ich bitte dich darum,
Ich höre Leute kommen.

KÖNIGIN. Ich muß glauben,
Daß meine Liebe euch schon lästig fällt.

KÖNIG. Was ich auch sage, ihr vergeßt es gleich.
Ihr könnt mir nie und nimmer lästig fallen,
Seid ihr der Atem doch, der mich belebt.

KÖNIGIN (für sich). Mit welcher Absicht hieß er mich jetzt weggehn?
Ich bin beunruhigt. Sicher ist's nicht recht,
Da wir doch erst so kurze Zeit vermählt sind
Und ich mit solcher Zärtlichkeit ihn liebe. (ab.)

(Trommeln hinter der Szene.)

DON ILLAN. — Der KÖNIG.

DON ILLAN. Graf Nuño Perez hat das Kriegervolk,
Das eintraf — mehr als vierzig Kompanien —
Zu einem prächt'gen Zuge angeordnet,
Und will nun mit den Edlen deines Hofes
In festlicher Parade vor dem Schlosse
Vorüberziehn. Er brachte in Erfahrung,
Daß du zurückkamst und er bittet dich
Auf den Balkon zu treten zur Belohnung
Der treuen Dienste, die er dir geleistet.

KÖNIG (für sich). Fürwahr die richtige Zeit um Krieg zu führen!
In meinem Herzen wütet er ja schon.
Wie Königreiche, welche sich entzweit
So kämpfen dort Gefühle, jedes will
Den Raum für sich gewinnen, doch am Ende

Trägt ja die Liebe stets den Sieg davon.
(zu Illan) Sag' ihm, er möge mich in Ruhe lassen.

DON ILLAN. Wie magst du solche Antwort mir erteilen?
Und warum birgst du mir dein Angesicht?
Willst du dem edlen Krieger, welcher dich
Erzogen und verteidigt, wirklich Grund
Zur Klage geben? Einem jener Besten,
Die Avila hervorgebracht?[1] Bedenke,
Daß man ihn einst zum Vater dir bestellte,
Im Kampf für dich ward er vom Blut gerötet,
In deinem Dienste ist er weiß geworden.

KÖNIG. Ob er nun rot geworden oder weiß,
Was kümmerts mich, wenn ich heut' Nachmittag
Nicht Lust hab' die Parade anzusehen?

DON ILLAN. Herr, zürne deshalb nicht, ich will ihm sagen,
Er mög' es auf ein andermal verschieben,
Wann dir's genehmer ist.

KÖNIG. Ja, Illan, sag' ihm,
Er soll das Kriegsvolk alsogleich entlassen.
Ein neues Leid hat jüngst mein Herz getroffen.
Sag' ihm, er soll das Schwert jetzt ruhen lassen.

DON ILLAN. Wohlan, der Feldzug hat nicht lang gedauert.
(ab.)

GARCERAN. — Der KÖNIG.

GARCERAN. Du hast es nicht vermocht dich zu verstellen,
Kein heitres Wort verleugnete den Gram,
Mit dem die neue Liebe dich erfüllt.

KÖNIG. Sobald die Nacht, die nicht mehr ferne ist,
Mit ihrem dunklen Mantel alles einhüllt,
Besorge uns zwei Pferde, Garceran,

[1] s. Einleitung S. 14 u. oben S. 72.

Denn Rahel wartet mein. Es ist beschlossen,
Daß sie auch weiterhin im Garten bleibe.
GARCERAN. Sagt' ich dir nicht, daß sich die Eifersucht
Bereits geregt hat?
KÖNIG. Eben deshalb will ich,
Daß sie dort bleibe. Wenn ich sie besuche,
Fällt's weniger auf.
GARCERAN. Es wäre besser, Herr,
Wenn die Besuche selber weniger wären.
Doch nun tritt ein, denn es ist höchste Zeit
Mit irgend einem Vorwand bei der Königin
Dich zu entschuldigen.
KÖNIG. Ich wieder dachte,
Daß es für mich schon Zeit sei weg zu gehen.
GARCERAN (für sich). Womit hat dieses Weib ihn wohl behext?
Doch denk' ich, wie gewöhnlich wird auch hier
Dem Liebestaumel die Ermattung folgen.
Ich will ihm nicht erwiedern, wär's auch billig
Und nicht durch Zögern den Genuß noch mehren.
Sofern du gehn willst — alles ist bereit.
KÖNIG. Ja, ich will sogleich gehen, Garceran!
Nicht länger kann ich meine Sehnsucht zügeln
Nach diesem Schatz.
GARCERAN. Wohlan, Herr, komm' geschwind!
KÖNIG. Du weißt, ich folge dir und ich bin blind.
(Beide ab.)

Königlicher Garten mit Eingang zum Palast der Galiana.

DAVID, LEVI.

DAVID. Dies hat sie mir nun eben sagen lassen
Und daß der König sie in dieser Festung

Gefangen hält und daß es ihr unmöglich
Heraus zu kommen.

LEVI. Eine Festung nennst du
Das Schloß der Galiana, das schon seit
Der Gotenherrschaft jedem offen steht?[1]

DAVID. Mein Sohn, wenn's einem Könige beliebt
Gewalt zu brauchen, kann er's überall.
Uns bleibt nichts übrig als ihm zu gehorchen.
Vielleicht gelingt es mir sie zu erblicken.
Alfonso ist ein junger Mann und hat —
Bei einem König ist's gewiß nicht recht
Und ich beklag' es, denn sie ist mein Blut —
Er hat den Dienern wohl Befehl gegeben,
Daß sie in dieses Schloß sie bringen sollen.

LEVI. Ja Vater, wenn es so ist, haben wir
Nicht den geringsten Grund betrübt zu sein.
Ist er nicht König?

DAVID. Freilich ist er es.

LEVI. Und welche Ehre glaubst du zu behüten,
Wo uns doch selbst der allerletzte Christ
Mit Füßen tritt? Ich denke, es ist besser
Wenn man in Gunst steht und gefürchtet ist,
Als so verachtet leben, weil der Glaube
Zu dem wir uns bekennen, ehrlos macht.
Wär' es nicht möglich, daß sein Blut durch Rahel
Verbunden würde mit dem deinigen?

DAVID. Mein Sohn, du redest von der Liebe so
Wie man's in deinen jungen Jahren tut.
Hätt'st du mein weißes Haar, dann wüßtest du

[1] Über G a l i a n a s. o. S. 112f. — Die alte G o t e n h e r r s c h a f t dauerte in Spanien vom Jahre 414 bis zur Schlacht von Jerez de la Frontera, in welcher Rodrigo seinen Thron und seine Herrschaft an die Mauren verlor (im J. 711). Vgl. die Einleitung S. 7.

Daß es Gesetze gibt, um welche sich
Ein König nimmermehr zu kümmern braucht.
Leonor wird durch Schmeichelei erfahren,
Bevor sie ihm noch Schweigen zugesagt,
Wo die Geliebte er verborgen hält.
Indes er mit der treuen Rahel kost,
Wird Leonor nach einem Schwerte suchen
Um Rahel zu ermorden, und wenn sie's
Gefunden hat, wird durch die eine Tür
Der König fliehn, indessen durch die andre,
Die jedem Unheil offen steht, das Schwert
Zu Rahel kommen wird.

LEVI. Ihr alten Leute,
Ihr träumt doch stets von Schrecken nur. Das kommt
Von eurem kalten Blute, das den Geist
Erstarren macht. Sei guter Dinge, sieh' doch,
Sie ist auf dem Balkon.

DAVID. Der Bauer wird
Uns sagen, ob wir mit ihr sprechen dürfen.

BELARDO in der Hand einen Spieß, wie ihn Flur- und Weinberghüter zu tragen pflegen. — VORIGE.

BELARDO. Wer da?

LEVI. Ehrliche Leute.

BELARDO. Ohne Zweifel
Sind sie gekommen um hier Obst zu stehlen.

LEVI. Wir kamen nur hieher . . .

DAVID. Sag' es ihm leise.

LEVI. Weil wir mit einer Dame sprechen wollen,
Die sich in diesem Garten hier befindet.

BELARDO. Ist's eine solche, die in ihrem Leben
Noch niemals Schweinefleisch gegessen hat?

LEVI. Ja, ja.

BELARDO. Ist's so, was wollt ihr dann von ihr?
Denkt, müßte man zur Olla sie verkochen[1],
Dann wäre sie doch einfach ungenießbar.

LEVI. Mit ihr zu sprechen wird uns wohl nicht schaden.

BELARDO. Ich glaube nicht, daß man euch zu ihr einläßt.
Versucht es immerhin. Obwohl es Nacht ist
Und heut' die Sterne nur ganz wenig leuchten,
Kann ich sie sehn. Geht hin.

DAVID. Sie überstrahlt
Im Glanze ihrer Schönheit selbst die Sonne.

LEVI. Seid guten Mutes, Vater, geht voran! (beide ab.)

BELARDO. Der Teufel machte mich zum Wächter hier
In diesem Garten ohne Zaun und Tor.
Ein jeder kommt herein. Hier frühstückt man,
Hier hat der Liebende sein Stelldichein,
Hier trifft man eifersücht'ge Nebenbuhler
Um Händel miteinander auszutragen,
Hier schwimmt man, ja man laust sich sogar ab.
Jedoch der Himmel scheint sich zu bewölken
Und er beginnt zu grollen. Hu, es blitzt!
Nun gute Nacht! Was für ein Donnerschlag!
Und das Getreide ist noch auf dem Felde!
Nun noch einmal! Die Pferde reißen sich
Von ihren Strängen los! Das ist Santiago

[1] Die Olla, ein spanisches Nationalgericht, ist eine starke Kraftbrühe aus Fleisch und Gemüsen. Beliebt ist besonders die sogenannte Olla potrida, eine Mischung von Stücken verschiedenen Fleisches mit Gemüsen, Zwiebeln, Pfeffer, Knoblauch und anderen Gewürzen, die in einem fest verschlossenen Topfe gekocht wird. Cervantes sagt von Don Quijote im Anfang seiner Erzählung: „Eine Olla, mehr von Rind- als Hammelfleisch, des Abends gewöhnlich kalte Küche . . . verzehrten drei Vierteile seiner Einnahme“ (s. unsere Jubiläumsausg. der Tieck'schen Übersetzung des Don Quijote. Leipzig 1905, I, S. 19).

Mit seinem Schwert und Schild[1] — so pflegte meine
Großmutter stets zu sagen, hörte sie
Den Donner rollen. Welch' ein Regenguß!
Wenn das so anhält . . . ich geh' in die Hütte. (ab.)

Der KÖNIG.

KÖNIG. Wer solcher Wonnen teilhaft wird, wie sie
In deinen Armen, Rahel, mich erwarten,
Der kann nichts fürchten. Garceran verlor ich,
Er kehrte um als es zu regnen anfing
Um Mäntel für uns beide zu besorgen.
Doch meine Sehnsucht ist zu übermächtig
Um auch nur einen Augenblick zu warten.
Brächt' er mir alle Schätze dieser Welt.
Wie furchtbar dunkel ist's! Es blitzt und donnert!
Doch wo die Stadt liegt ist der Himmel klar.
Nur über diesem Garten hier entladet
Sich seine ganze Wut. Er scheint mein Unrecht
Zu fühlen, will mich züchtigen und strafen.
Der Himmel droht in Stücke zu zerreißen,
Die Wolken sprechen donnernd miteinander,
Sie sind wohl eifersüchtig auf mein Glück,
Und wenn es regnet, sind es ihre Tränen.
Die Blitze zeigen mir in ihrem Leuchten
Was mich erschreckt und wenn der Wind den Staub
Aufwirbelt, zeigt er mir wie blind ich bin.
Der Tajo stöhnt, als wollt' er diese Glut
Mit seinen Wellen löschen, doch das Feuer
Der Liebe ist zu stark für sein Bemühn.
Die Bäume ächzen, ihre Blätter rufen
„Alfonso!", wie im letzten der Gebete

[1] s. Die Note S. 80 f.

Das man den Toten spricht. O Himmel, hilf mir!
Welch schwarze Wolke senkt sich dort hernieder?
Doch schon hat sie sich wiederum erhoben.

Eine STIMME hinter der Szene. — Der KÖNIG.

DIE STIMME (singend, in traurigem Tone).
Don Alfonso, Don Alfonso!
Sag' nicht, daß ich dich nicht warnte!
Du verlierst des Königs Gnade,
Der zum König dich bestellt hat![1]

KÖNIG. Es kam mir vor, als hört' ich eine Stimme
Aus jener Wolke und sie sagte mir,
Daß ich den Himmel durch mein Tun erzürnte.

DIE STIMME. Wohl erwäge deine Schritte!
Denn seit deiner früh'sten Jugend
Hat vor deinen grimmen Feinden
Gnädig dich bewahrt der Himmel.
Nun, da du zum Mann gereift bist,
Laß dich von den bösen Lüsten

[1] *Rey Alfonso, rey Alfonso,*
No digas que no te aviso,
Mira que pierdes la gracia
De aquel rey, que rey te hizo.

Die ersten Verse sind eine Nachahmung einer der bekanntesten Cid-Romanzen, in welcher Arias Gonzalo den König Sancho II. von Kastilien vor dem Verräter Bellido Dolfos warnt:

Rey Don Sancho, rey Don Sancho,
No digas que no te aviso,
Que del cerco de Zamora
Un traidor habia salido.

Die charakteristischen Anfangsverse kehren, auf andere Situationen angewendet, in spanischen Romanzen häufig wieder. (Vgl. II. Bd., Der Richter von Zalamea, S. 49 f.)

Nicht verführen und bedenke,
Daß um jener Cava willen
Spanien einst verlor Rodrigo![1]

KÖNIG. Beim Himmel, ich verstehe! Alles das
Ist Blendwerk, aufgestellt von Leonor,
Die meine Freude mir vergällen will.
Gleichviel, hier ist das Schloß, ich trete ein.

Als der König eintreten will, erscheint ein Geist mit schwarzem Angesicht, in schwarzem Gewand, mit Schwert und Dolch umgürtet.

KÖNIG. Gerechter Himmel! Was erblick' ich dort?
Bist du ein Mensch? Hola! Wer bist du denn?
Gibst du nicht Antwort?

(Der Schatten verschwindet.)

Nun ist es verschwunden.
Doch warum staune ich? Es ist ein Schatten,
Den meine eigne Furcht mir vorgegaukelt.
Ich springe über diesen Wassergraben
Und trete von der andren Seite ein.
O heiliger Himmel!

(Der Schatten erscheint abermals.)

Wiederum erblick' ich
Denselben Schatten! Warum folgst du mir?
Wer bist du? Was begehrst du von mir? Sprich!

[1] Anspielung auf die Sage vom letzten Gotenkönig Rodrigo, der durch seine Liebe zu Cava, der Tochter des Grafen Julian, sein Reich verloren haben soll (s. Einleitung S. 7).

GARCERAN. — VORIGE.

GARCERAN. Ich komme spät.
KÖNIG. Bist du ein Geist, ein Mensch?
So rede, sag' mir „ich verfolge dich"!
Ich will dich hören, sei'st du nun ein Toter,
Sei'st du lebendig.
GARCERAN. Eine Stimme hört' ich.

(Der Schatten verschwindet.)

KÖNIG. Verschwunden ist er abermals.
GARCERAN. Wer da?
KÖNIG. Nun noch ein zweiter Schatten! Aber dieser
Rief mich mit Menschenstimme an: „Wer da?"
GARCERAN. Wer da? Nun, keine Antwort?
KÖNIG. Gute Freunde!
GARCERAN. Ist es mein Herr, der König?
KÖNIG. Ja, ich bin es.
Bist du es, Garceran?
GARCERAN. Ich bin es selbst.
Was gibt's, du zitterst ja am ganzen Leibe?
KÖNIG. Merkwürdige Dinge habe ich geschaut.
GARCERAN. Was war es, Herr!
KÖNIG. Ich sah Gewölk und Schatten,
Ich hörte Donner, Hagelschlag und Sturm,
Musik ertönte in den Lüften droben.
GARCERAN. Höchst wunderbar und seltsam! Aber sag',
Warum bist du am Tore stehn geblieben?
KÖNIG. Trotz aller Mühe konnt' ich nicht hinein,
Ein Schatten stellte sich mir in den Weg.
GARCERAN. Herr, du hast Gott erzürnt, drum laß' uns nun
Zur Stadt zurück.
KÖNIG. Schweig', alles das ist Blendwerk.

GARCERAN. Wieso?
KÖNIG. Ich weiß schon, wer es angestiftet.
GARCERAN. Ich zweifle nicht, daß es der Himmel selbst
Also gefügt hat um dich fern zu halten.
KÖNIG. Feig bist du, Garceran!
GARCERAN. Das sagst du mir?
KÖNIG. Ich sage es.
GARCERAN. Dann leg' ich Hand ans Schwert
Und furchtlos schreit' ich selber dir voran.
KÖNIG. Ich will dir folgen, denn die Leidenschaft
Hat des Verstandes völlig mich beraubt.
Ich sehe das Verderben klar vor mir
Und doch vermag ich nicht davon zu lassen.
Wenn sich die Sinne gegen uns verschworen,
Hat jeder Wille seine Kraft verloren.

(Garceran legt die Hand an den Degen und tritt in das Schloß ein. Der König folgt ihm.)

Dritter Aufzug.

Saal im königlichen Schlosse.

DON ILLAN, DON BLASCO.

DON ILLAN. Hier diesen Brief, Don Blasco, gab man mir
Von unserer Königin. Darin bescheidet
Sie mich zu dieser Stunde in das Schloß.
DON BLASCO. Illan, ich glaubte hier allein zu sein,
Denn ganz dasselbe hat sie mir befohlen.
Was mag wohl ihre Absicht sein?
DON ILLAN. Vielleicht
Wird es sich um Alfonsos Rettung handeln.

BELTRAN DE ROJAS. — VORIGE.

BELTRAN. Der Himmel schütze euch, ihr edlen Ritter.
DON ILLAN. Sieh da, Beltran de Rojas auch!
BELTRAN. Ich dachte,
Daß ich hier niemand andern finden würde.
Die Königin hat mir durch diesen Brief
Befohlen insgeheim hieher zu kommen.
DON BLASCO. Uns beide führt dieselbe Ursach' her.
Wißt ihr, was sie bezweckt?
DON ILLAN. Wir nehmen an,
Daß sie ihr Mißgeschick uns klagen will.

GARCERAN. — VORIGE.

GARCERAN. Ich fürchte, daß ich mich verspätet habe.
O, edle Herren!
DON BLASCO. Garceran Manrique!
Der Himmel schütze euch!
BELTRAN (für sich). Wenn der dabei ist,
Hat's mit Alfonso sicher nichts zu tun.
Er ist ja der Vertraute seines Herzens
Und er begleitet ihn auf seinem Irrweg.
GARCERAN. Ich wundre mich euch alle hier zu sehen,
Es sei denn, daß derselbe Grund uns herführt.
Mich hat die Königin in diesem Brief
Allein und insgeheim hieher beschieden.
DON ILLAN. Wir alle haben diesen Brief erhalten.
GARCERAN. So sind wir alle da zu einem Zweck?
BELTRAN. Still, eben naht die schöne Königin.

Die KÖNIGIN und der kleine Prinz ENRIQUE, beide in Trauerkleidern. — VORIGE.

DON BLASCO. Ihr seid in Trauer, Herrin? Und um wen?
KÖNIGIN. Don Blasco, däucht mich, sollt' mein Unglück kennen.
Schließt alsogleich die Türen dieses Saales.
BELTRAN. Sie sind geschlossen. Eure Hoheit nehme
Nun Platz und tue kund was sie befiehlt.
DON ILLAN (beiseite). Sie ist sehr traurig.
GARCERAN (ebenso). Ja, sie tut mir leid.
KÖNIGIN. Vieledler Blasco de Guzman, bewährter
Beltran de Rojas, Illan de Toledo,
Den manche mut'ge Tat berühmt gemacht,
Gewalt'ger Garceran Manrique, der du
Mit Sieg gekrönt einst aus Jerusalem

Ins teure Vaterland zurückgekehrt![1]
Ihr seid die Stützen dieses Königreichs,
Ihr seid die Säulen, die es aufrecht halten,
Die Zierden auch, die ihm den Schmuck verleihn.
Ich habe euch zu mir bescheiden lassen
Um euch das einz'ge Mittel anzugeben,
Das Rettung schaffen soll in diesem Unglück.
Alfonso hat durch seine Tugenden,
Wir ihr ja wißt, den ehrenvollen Namen
Des Guten[2] sich erworben. Er verliert ihn
Durch sein wahnsinniges Handeln. Sieben Jahre
Sind's nun, seit er mit jener schönen Jüdin,
Der zweiten Cava Spaniens[3], sich einschloß
Und ganz zurückgezogen ihr nur lebt.
Er hat sich selbst vergessen, kümmert sich
Um nichts von all' dem was sein Reich betrifft,
Noch um sein Leben, noch um Ruhm und Ehre.
Und Rahel herrscht und Rahel trägt die Krone
Kastiliens. Sie gibt den Kriegern Fahnen
Und den Gelehrten gibt sie Ehrenämter.
Sie läßt bestrafen und sie läßt verhaften
Und ist so grausam, daß sie euren König
Seit sieben Jahren nun gefangen hält
Und ihm nicht eine Stunde Freiheit gab.
Welch' schmähliche Gefangenschaft! Ihr denkt,
Ich sprech' zu euch als die gekränkte Frau —
Wohl könnt' ich es, es wär' mein gutes Recht —
Doch mein Gefühl wußt' ich so bezähmen,
Daß in der ganzen Zeit kein einzig Wort

[1] Garcerans Teilnahme an dem Kreuzzuge ist natürlich ebenso historisch wie der Kreuzzug selbst (vgl. Einleitung S. 19 u. oben S. 108).

[2] *El Bueno,* s. d. Einleitung S. 21 Note.

[3] s. d. Einleitung S. 7 u. die Note auf S. 140.

Der Klage über meine Lippen kam.
Erst ließ ich meine Tränen zu ihm sprechen,
Doch bald gebot ich ihnen wieder Einhalt.
Denn was vermöchte eine feuchte Stimme,
Die sich am Felsen tauber Ohren bricht?
Was mich bewegt ist die Erkenntnis, daß
Der Himmel über diese Sünde zürnt
Und daß ihr nicht mehr zögert sie zu strafen.
Aus Andalusien und aus Granada,
Aus Archidona[1] wagen sich die Mauren
Hervor und greifen nun den König an,
Vor dessen Schatten eh'dem sie gezittert.
Schon sind sie über die Sierra Morena[2],
Schon haben Almodovar[3] sie zerstört
Utiels Gefielde[4] überschritten und
Sich festgesetzt in Ciudad Real[5].
Wenn es so fortgeht, ihr Kastilier, werden
Der Mauren Stuten bald am Tajo trinken,
Der sich mit eurem Blut vermischen wird.
Auf diesen hohen Zinnen werden bald
Anstatt der roten Fahnen jene blauen,
Die uns schon nahe sind, im Winde flattern.
In dieser heiligen Kirche, in die einst
Des Himmels Königin ihren Fuß gesetzt,
Wird man die Knochen Mahomets verehren.
Und ihr? Ihr schämt euch nicht, daß euch ein Weib
In solches Unglück stürze? Ist dies möglich?

[1] Archidona, Stadt in der Provinz Malaga, unweit Granada.

[2] Sierra Morena, der Hauptteil des sog. Marianischen Gebirgssystems im südl. Spanien, die Wasserscheide zwischen Guadiana u. Guadalquivir.

[3] Almodovar, Stadt in der Provinz Ciudad Real (s. ob. S. 123).

[4] Utiel, Stadt in der Provinz Valencia.

[5] Ciudad Real, s. oben S. 123.

Ihr stammt von Goten ab?[1] Ihr seid die Enkel
Der Helden, die, Europas leuchtend Beispiel,
Die Stadt den Heiden dereinst abgerungen?
Du, du bist Blasco de Guzman? Du Illan,
Und bist so ungetreu dem hohen Vorbild,
Das dir dein Vater, Don Estéban bot?
Er bracht' Alfonso in die Stadt Toledo,
Du aber raubst sie ihm, denn du gibst zu,
Daß er in dieser Schmach und Unehr' lebe!
Und du bist Rojas Beltran? Warum sind
Die Wangen dir vor Scham nicht rot geworden?[2]
Und du, der ruhmbedeckt aus Asien kam[3],
Du, Garceran Manrique, weißt du nicht,
Daß man an dieser Schmach die Schuld dir gibt?
Du hilfst ja deinem Herrn dem Tiere gleich
Und zügellos sich in dies Laster stürzen.
Sag' es heraus! Womit gewinnt er dich?
Hast du dein Blut mit jenem dort vermischt?
Dies, tapfere Spanier, ist mein Sohn Enrique!
Ihr müßt mir die Verräterin ermorden.
Tut ihr es nicht, weil's euch an Händen fehlt,
An Kraft und Mut und Ehr', dann gehn wir beide
Nach England, König Richards Güte wird
Für unsern Unterhalt dort Sorge tragen. (ab.)

BELTRAN. O Herrin . . .
DON BLASCO. Königin . . .
GARCERAN. O Herrin . . .
DON ILLAN. Bleibt doch!

[1] s. die Note S. 73.

[2] Im Spanischen ein Wortspiel zwischen dem Namen Rojas und „*rojas mejillas*“ (rote Wangen).

[3] s. Einleitung S. 19 u. oben S. 108 und 145.

ENRIQUE. Ihr Schurken! Kann sie bleiben? Habt ihr doch
Für jenes nied're Weib nicht Ehr' noch Hände!

DON ILLAN. Bedenket doch, mein Prinz, bedenket doch,
Hier gibt es keine Schurken.

ENRIQUE. Ja, ihr alle
Seid es für mich, da ihr mich so behandelt.
Denn eines Tags wird jene Sklavin Hagar
Solch einen Bastard Ismael gebären,
Der gegen mich die Hand erheben wird[1].

GARCERAN. Herr, sagt, was sollen wir beginnen? Ist nicht
Alfonso, euer Vater, unser König?

ENRIQUE. Bedenken sollet ihr, daß meine Mutter
Jenes Alfonso Gattin ist. Fürwahr!
Nur Schurken dulden solche Niedertracht!
Wie können diese Waffen, diese Hände
Die Schmach ertragen?

DON BLASCO. Herr, sprecht besser zu uns.

ENRIQUE. Stolz mögt ihr sein auf euer weißes Haar.
Den Berg des Ehrgefühls hat dieser Schnee
Bis ganz zum Gipfel zugedeckt. Bei Gott,
Ihr, Blasco de Guzman, ihr kümmert euch
Nicht viel um euren so erlauchten Namen.

GARCERAN. Das wird der tun, wenn er erst Mann geworden?

DON ILLAN. Recht hat er, Garceran.

ENRIQUE. Treffliche Ritter!

DON ILLAN. Bedenket, Herr . . .

ENRIQUE. Was sollte ich bedenken,
Seh' ich den Vater so, und meine Mutter
Dem Tode nahe? Habt ihr etwa Ursach',
Illan, für diese Jüdin einzutreten?

[1] Hagar, angeblich die Stammmutter der Araber, war eine ägyptische Sklavin Sarahs, gebar dem Abraham den Ismael und wurde samt diesem auf Betreiben Sarahs von Abraham verstoßen. (s. 1. Mos. 21, 9 ffg.)

DON ILLAN. Ich?
ENRIQUE. Ihr!
DON ILLAN. Bei Gott, Herr, ich bin völlig rein.
So wie ihr König seid, so stamme ich
Von Kaisern von Konstantinopel ab,
Und Paläologus[1] gab mir das Blut,
Das ich verteidige. Ich nenne mich
Toledo nach dem ersten, der dahin kam.

BELTRAN. Herr, wenn wir alles dies geschehen ließen,
So war es nicht, weil bleiche Furcht uns lähmte
Noch auch, weil eine Schuld uns selber trifft,
Nein, deshalb nur, weil er der König ist.
Beruhigt euren Zorn, beruhigt euch.

ENRIQUE. Was wollt ihr denn, Beltran de Rojas?
BELTRAN. Herr,
Kehrt uns doch das Gesicht zu!
ENRIQUE. Das Gesicht?
Fürwahr, da säh' ich Schönes! Und wozu?
Der König, heißt es, soll ein Spiegel sein —
Wie würdet ihr euch da in mir erblicken!
Ich sag' es euch, beim Leben meiner Mutter,
Wagt nicht vor ihre Augen hinzutreten
Eh' ihr des Vaters Hexe nicht getötet! (ab.)

BELTRAN. Welch schrecklich Unheil! Was sagt ihr dazu?

[1] Die Paläologen waren die letzte Dynastie des oströmischen Reiches. Ihr Stifter war Michael VIII (seit 1259), der letzte Herrscher aus diesem Hause Konstantin XI († 1453 bei der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen). Durch Erbgang kam 1305 ein Zweig der Familie in Montferrat in Piemont zur Herrschaft, starb aber 1533 mit Johann Sebastian Georg aus. Ein anderer Zweig herrschte von 1383—1460 auf der Halbinsel Morea. Andreas Paläologus trat 1494 Karl dem VIII. von Frankreich, dann 1502 Ferdinand dem Katholischen und Isabella seine Rechte auf das byzantinische Reich ab.

GARCERAN. Warum befragt ihr mich? Ihr seht mich ratlos,
Jedoch bereit dies Mittel zu ergreifen.
Ihr werdet sagen: wahrlich, der wird nimmer
Das Schwert erheben gegen jene Frau,
Die ihm der König in Gewahrsam gab
Und diesem über alles teuer ist.
Ihr werdet sagen: da er Jahre lang
Dem Könige auf seinem bösen Irrweg
Zur Seite war, wird er uns nimmer helfen.
Und mancher wird sich überdies erinnern,
Daß mich die Neigung zieht zu ihrer Schwester,
Die mitbeteiligt sei an diesem Unheil.
Ich aber schwör's bei jenem heil'gen Blut,
Das auch für mich vergossen ward, wenn sie
An all' dem auch nur die geringste Schuld hat,
Wenn sie der allerkleinste Vorwurf trifft,
Dann möget ihr als ersten mich durchbohren,
Damit mich der gerechte Himmel strafe
Für alles, was im Leben ich gesündigt.

BELTRAN. Ich kenn' den wahren Eifer, Garceran,
Der dich beseelt und weiß, du denkst stets gut.
An deinem Edelsinn wird niemand zweifeln.
Doch da du schon als Knabe mit Alfonso
Erzogen wurdest, ist es nur begreiflich
Wenn du der Königin Verdacht erregst.
Im Anfang war man über die Verirrung
Alfonsos noch nicht so erzürnt, doch jetzt
Schafft sie Empörung in Kastilien
Und in ganz Spanien. England wundert sich,
Daß wir so sorglos sind und will sich rüsten.
Heut' gibt's im Lande keinen einz'gen Ort,
Der diese Schmach aufs Tiefste nicht empfände.
Befrei'n wir unseren gefang'nen König!

GARCERAN. Was hier geschehen soll ist höchst gerecht
Und ich für meinen Teil halt' mich bereit.
DON BLASCO. Ich geh' als erster.
DON ILLAN. Und als zweiter ich.
GARCERAN. Ich beuge mich dem Recht zu jeder Frist.
BELTRAN. Ihr zeigt der Welt, was wahre Treue ist.

(Alle ab.)

Königlicher Garten am Ufer des Tajo.

Der KÖNIG, RAHEL, SIBILA.

KÖNIG. Wo sind die Angeln?
SIBILA. Gleich bringt sie der Gärtner.
KÖNIG. Das Frühlingswetter ist ein wenig kühl,
Doch wenn es eine solche Blüte zeitigt . . .
RAHEL. Nach so viel Jahren bist du noch galant?
KÖNIG. Die Liebe, Herrin, ist ein Kind, sie wächst
Mit jedem Jahre. Weil sie älter wird,
Sollt' sie darum so wahr nicht sein wie früher?
RAHEL. Was man schon lange hat, schätzt man gering
Und dann vergißt man es.
KÖNIG. Vergessen, ich?
Bei Gott . . .
RAHEL. O schwöre nicht, ich glaub' es dir!
KÖNIG. Der Wunsch dich zu besitzen ist in mir
Heut' glühender als selbst am ersten Tage.
Du meine Herrin, meine Königin,
Du meine Göttin, durch dich lebe ich,
Du bist mein alles, du erfüllst mich ganz,
Mehr bist du als ich selber, denn ich herrsche
Nur in Kastilien und du in mir.

(Alle ab.)

FILENO und BELARDO, mit Fischangeln.

BELARDO. Sie wandeln im Gespräche dort am Ufer.
FILENO. Geh', sag' mir doch, wie hast du's angestellt,
Daß dich der König kennt? Und wann und wo
Sprachst du mit ihm? Du bist doch sonst so schüchtern.
BELARDO. Du weißt, obwohl ich nur ein Bauer bin,
Kann ich doch lesen und so fand ich neulich
In einem Buche, das ein kluger Mann
Geschrieben haben muß, die Göttlichkeit
Der Könige währ' nur so lange Zeit,
Als man mit ihnen nicht gesprochen habe.
Der Umgang mit den anderen erniedrigt
Alsbald die Majestät. Dies merkt' ich mir,
Und da er hier so oft vorüberging,
Bot ich ihm Blumen, Früchte, Vögel, Fische
Auf meinen Knien dar. Er fand Gefallen
An meiner guten Laune und er hat
In diesem Garten mich als Gärtner und
Als Ruderknecht und Fischer angestellt.
FILENO. Was tun die beiden nun?
BELARDO. Sie ließen sich
Die Angeln bringen, weil sie fischen wollen.
Gleich werden sie in jene Barke steigen.
Sie ist mit Gold und Seide reich verziert,
Ein Zeltdach von Damast spannt sich darüber,
Und ich hab' sie mit Blumen ausgeschmückt.
FILENO. Und wohin fahren sie?
BELARDO. An einen Platz
Im Schatten einer hohen Felsenwand,
Dort pflegen sie zu baden.
FILENO. Und sie nehmen
Wohl auch ein Mahl ein?
BELARDO. Wenn es ihnen paßt.

FILENO. Mir scheint, daß du dich auf den Klatsch verstehst.
BELARDO. Wird über irgend etwas mehr geklatscht
Als über die Verirrungen der Großen?
Und wer tut's mehr als grade ihre Diener?
Mir bricht's das Herz entzwei, seh' ich Alfonso
In diesem Zustand.

Der KÖNIG, RAHEL, SIBILA. — VORIGE.

SIBILA. Da sind nun die Angeln.
KÖNIG (zu Rahel). Braucht es noch Angeln außer deinen Blicken?
Jedoch die Herzen sind ja keine Fische,
Und wären ihrer noch so viele hier,
Du fingest alle sie mit einem Mal.
RAHEL. Ich hätt' genug mit einem.
KÖNIG. Nun befest'ge
Den Köder an die Angel deiner Augen
Und zeige mir was du zu Wege bringst.
RAHEL. Nun ist's genug. In dem galanten Eifer
Sagst du bisweilen was mir nicht gefällt.
Ich werf' die Angel aus in deinem Namen.
KÖNIG. Ich tu' das Gleiche in dem deinigen.

(Der König und Rahel werfen die Angel aus.)

RAHEL. Um eines bitt' ich dich, geliebter Schatz,
Dann soll dir Gott ganz Spanien verleihen.
KÖNIG. Was wär' es denn?
RAHEL. Alfonso, was du nun
Mit deiner Angel fängst, das sei für mich,
Und das was ich herauszieh', dir bestimmt.
KÖNIG. Mich wundert, daß du darauf solchen Wert legst.
Zög' ich die Welt als eine kleine Kugel,
Wie man sie darstellt, an der Angelschnur

Hier aus dem Fluß heraus, ich legte sie
Zu deinen Füßen.

RAHEL. Herr, ich danke dir.

SIBILA. Nun, haben sie schon angebissen?

RAHEL. Nein.

SIBILA. Sie halten stand.

RAHEL. So schnell kann es nicht gehen.

KÖNIG. Das nennst du schnell? Fürwahr, die Fische sind
Sehr dumm an deinen Köder nicht zu beißen.

SIBILA. Jetzt hat er angebissen.

RAHEL. Zieh!

(Der König zieht an seiner Angel einen Totenkopf heraus.)

KÖNIG. O Himmel!
Welch' schreckliche Verwirrung!

RAHEL. Was ist das?

KÖNIG. So viel ich seh', ist es ein Totenkopf.

RAHEL. Wie fürchterlich!

BELARDO. O Herrin, dieser Schädel
Dürfte von einem kleinen Kinde sein,
Das man in diesen Fluß geworfen hat.

KÖNIG. Beruhige dich!

RAHEL. Ich zittere vor Angst.
Du weißt doch, Herr, wir kamen überein,
Daß was du fingest mir bestimmt sein solle.

KÖNIG. Es kränkt mich, daß du solch ein Hirngespinst
Ersonnen hast.

RAHEL. Nein, kränken soll's dich nicht.
Ich sehe ein, es ist ja nur ein Zufall.

BELARDO. Die Angelschnur hat sich darin verwickelt,
Und, meiner Treu, sie ist nicht los zu machen.

RAHEL. Nun werfe ich für dich die Angel aus.
Es hat schon angebissen.

KÖNIG. Zieh, nach oben,

(Rahel zieht an ihrer Angel einen grünen Zeig heraus.)

Was ist's?

RAHEL. Ein Ölzweig.

KÖNIG. Wie? Ein Ölzweig?

RAHEL. Ja.

KÖNIG. So hat die Schnur sich wiederum verwickelt.
Nun angle nicht mehr.

RAHEL. Gut, ich will es lassen.

KÖNIG. Komm' in die Barke.

RAHEL. Nein, das will ich nicht.
Nicht auf den Fluß nach all' den schlimmen Zeichen!

KÖNIG. Ich bitte dich bei deinen schönen Augen,
Geliebter Schatz, denk' länger nicht daran.

Ein DIENER. — VORIGE.

DIENER. Fernan Ruiz ist hier.

KÖNIG. De Castro?

DIENER. Ja, Herr.

KÖNIG. Ich liebe diesen alten Mann, er ist noch
Aus jener unglücksel'gen Zeit, da ich,
Ein kleiner Knabe noch, von meinem Oheim,
Dem König von Leon so hart verfolgt ward.
Mich dünkt, daß Garceran ihn sucht und ihn
Zum Zweikampf fordern will, weil er den Grafen,
Den Vater Garcerans, getötet hat.
Ich aber will den Edelmann beschützen,
Der mich in meiner Jugend selbst beschützte[1].
Erblickt ihn Garceran, verlier' ich beide.

[1] *y quiero*
Guardar este caballero,
Que en mi niñez me guardó.

Die Zuneigung des Königs zu Fernan Ruiz de Castro erscheint

RAHEL. Versöhnt sie doch, dann halten sie wohl Frieden.
KÖNIG. Ich geh' mit ihm zur Stadt, geliebte Rahel.
RAHEL. Gott sei mit euch.

(König und Diener ab.)

SIBILA. Was sollen wir beginnen?
RAHEL. Nun, da er fort ist, nichts. Ich bitte dich,
Laß uns in den Palast gehn. Lange Zeit
Wird's brauchen, bis ich mich beruhigen kann.
Nur weil Alfonso da war, weint' ich nicht,
Jetzt kann ich's tun, denn jetzt sind wir allein.
Nicht weil ich an die bösen Zeichen glaube,
Nein, weil die Sünde mich mit Angst erfüllt.

(Rahel und Sibila ab.)

FILENO. Sie ist betrübt.
BELARDO. Und sie hat allen Anlaß.
Ich bin zwar ungebildet und versteh' nichts,
Doch will ich diesen Fischfang dir erklären.
Der Totenkopf, Fileno, den der König
Für Rahel aus dem Fluß zog — das ist sicher —
Muß ihren Tod bedeuten, und der Ölzweig,
Den sie für ihn gefangen, der zeigt an,
Daß dieses Reich den Frieden haben wird,
Wenn jene böse Leidenschaft erstorben.
FILENO. Der Ölzweig?
BELARDO. Ja, daran ist nicht zu zweifeln.
Das hab' ich stets gehört, der Ölzweig ist
Des Friedens Sinnbild. Wenn sie einmal tot ist,

uns hier in Anbetracht der Haltung, welche die Castros in seiner Jugendzeit einnahmen, nicht ganz erklärlich (s. die Einleitung S. 13 ff. u. oben S. 74).

Dann, denk' ich, werden wir doch Frieden haben.
Alfonso und Lenore werden sich
Versöhnen und einander lieb behalten.

FILENO. Dort drängt sich eine Menge in den Garten.

BELARDO. Viel Edelleute sind's.

FILENO. Sie scheinen zornig.

BELARDO. Sie streiten mit einander.

FILENO. Ja, sie zanken.

GARCERAN, DON BLASCO, DON ILLAN, BELTRAN
und andere Ritter und der DIENER. — VORIGE.

DON ILLAN. Du hast es wahrlich gut gemacht, Mendoza,
So wie man es von dir erwarten konnte.

BELTRAN. Heut' muß die Cava[1] sterben, die sich nur
An unserem Schaden freut.

GARCERAN. Fürwahr, höchst seltsam!
Der König von Fernan Ruiz begleitet?

DIENER. Seltsamer noch, daß ich ihn melden durfte.

DON BLASCO. Welch' menschliches Gesetz könnt' es erlauben,
Daß die Nichtswürdige lebe?

BELTRAN. Hat der König
Sich weit entfernt?

DIENER. Ja, er verließ den Garten.

DON ILLAN. Ihr Herren, des Himmels Rächerhand erwählte
Uns heut' zum Werkzeug der gerechten Strafe.

BELARDO (leise zu Fileno). Fileno, hinter dieser Binsenwand
Will ich entwischen und es Rahel sagen.
So viele Leute und dazu bewaffnet,
Das kann nichts gutes zu bedeuten haben.

[1] s. Einleitung S. 7 u. oben S. 140, 145.

FILENO. Da tust du recht, ja, sag' ihr, daß die Männer
Im Garten sind. (Belardo ab.)
DON ILLAN. Heut' ist ihr Tod gewiß,
Denn nimmermehr gelingt's ihr zu entfliehen.
GARCERAN. Auch wenn sie etwas merkte, denn besetzt
Ist jeder Zugang.
DON BLASCO. Laß uns nun von draußen
Den eingeschloss'nen Raum noch einmal abgehn.
BELTRAN. Gehn wir, ich leg' als erster Hand an sie.
DON ILLAN. Und willst du nicht dasselbe, Garceran?
GARCERAN. Ein Schuft und Schmeichler, wer da zögern
kann.

(Alle ab.)

Saal im Palast der Galiana.

RAHEL, SIBILA.

SIBILA. Laß nun das Weinen, Rahel!
RAHEL. Ach, Sibila,
Wie könnte ich's? Fort will ich, nach Toledo!
Ich fürchte mich so lang allein zu sein.
SIBILA. Du bist allein? Hast du nicht hundert Diener?
Sind nicht der Vater und der Bruder hier?
RAHEL. Weh' mir! Die Angst in mir wächst immer fort!
Wenn Leonorens Blitz herniederfährt
Wird die Verheerung umso größer sein,
Da er so viele trifft. Ich tat nicht gut
Alfonso aus dem Garten fortzulassen,
Denn nie ist eine Tür so fest verschlossen,
Daß sie das Unglück sich nicht öffnen könnte.

BELARDO. — VORIGE.

BELARDO. Besinn' dich, schöne Rahel, denke nach,
Ob du nicht Grund hast etwas zu befürchten.
Ich sah soeben Ritter aus Toledo
Im Garten unten. Sie sind sehr erregt
Und tragen Schwerter unter ihren Mänteln.
Das ist kein Zeichen freundlicher Gesinnung,
Verrat, Gewalttat scheint sie herzuführen.
Sie nähern sich, besprechen sich ganz leise
Und einige von ihnen bleiben rückwärts.
Beratung halten sie bei jedem Baum.
Ein Rat, den man auf freiem Felde abhält,
Das weißt du ja, kann nur ein Kriegsrat sein.
Ich bin ein armer Gärtner, doch dies lernt' ich
Als Knabe schon bei Hof und in der Schule
Aus meinen Büchern.

RAHEL. Braver, wackerer Landmann,
Was sagst du da? Hab' ich dich recht verstanden?
O Himmel! Ritter, und dazu in Waffen!
Die kommen nicht aus einem freudigen Anlaß!
Der gütige Himmel möge dein Getreide
Zur Reife bringen, deine Schafe sollen
Dir Wolle geben gleich dem Schnee im Winter
Und deine Bäume mögen Früchte tragen,
Soviel als Sand am Tajoufer liegt —
Nur gehe alsogleich, so schnell du kannst
Zum König, sag' ihm, daß er komme und
Vor ihrer Wut mich rette!

SIBILA. Man hört Stimmen.

BELTRAN (hinter der Szene). Brecht diese Türen ein!

BELARDO. Herrin, entflieh!

RAHEL. Ich kann es nicht.

DON ILLAN (hinter der Szene). Nun tretet ein, ihr Ritter!
Tod jener Circe, welche unsern König
Gefangen hält, der Hexe, der Medea![1]

DON BLASCO, BELTRAN, DON ILLAN und andere Ritter mit entblößten Schwertern. — VORIGE.

RAHEL. Ihr Ritter, sucht ihr mich?

DON BLASCO. Welch andres Weib
Wird mit so vielen Schwertern man verfolgen?

RAHEL. Du sagtest besser: welches andre Weib
Hat solches Unglück je erdulden müssen?

DON ILLAN. Wie? Unglück, du? Du sprichst von deinem Unglück?
Hast du nicht sieben Jahre einen König
Derart besessen, daß sein eignes Volk
Und seine Gattin ihn im Krieg und Frieden
Nicht einmal eine Stunde sehen konnten?

RAHEL. Welch' ein Besitz, wenn dieses Ende nun
Das einz'ge ist, was mir davon geblieben!
Bei Gott, ich wollt' ich wär' ein armer Bauer
Wie jener dort!

BELARDO. Ich bitte euch gar sehr,
Laßt mich von euren Angelegenheiten weg.

RAHEL. O Liebe, schließlich bringst du immer Unglück,
Verflucht seien deine Freuden!

BELTRAN. Nun, was wollt ihr,
Ihr sagt ja selbst, daß es so kommen mußte!

[1] Da Rahel den König behext hat, wird sie mit Circe und Medea verglichen, die unter den Frauengestalten der Antike vornehmlich als Zauberinnen bekannt waren. Calderon hielt die beiden für Basen (s. unsere deutsche Calderon-Ausgabe III. Bd., S. 34).

DON BLASCO. Ihr Ritter, warum zögert ihr noch immer?
Liegt doch im Tode dieser Helena[1]
Ganz Spaniens und euer Heil!
ALLE. Sie sterbe!

(Sie schlagen mit den Schwertern auf sie los.)

RAHEL. Ich sterbe in Alfonsos heil'gem Glauben!
Den Himmel rufe ich zum Zeugen an,
Ich glaub' an Christus, Christus bet' ich an!
BELTRAN. Sie hat zum Glauben Christi sich bekannt.

(Rahel stirbt.)

DON ILLAN. Sibila, ihre Schwester, sterbe gleichfalls.
SIBILA. Ich? Warum ich?
DON ILLAN. Damit die Rache größer.

(Sie töten Sibila.)

BELTRAN. Da liegen sie nun tot auf der Estrade.
(Zu Belardo) Wer bist du?
BELARDO. Herr, der Gärtner dieses Gartens.
BELTRAN. Auch der muß sterben.
BELARDO. Das ist freilich wahr,
Sobald es Gott gefällt — doch warum jetzt?
BELTRAN. Alle in diesem Hause sind des Todes.
BELARDO. Hört mich doch an!
BELTRAN. Was gibt's?
BELARDO. So hört doch!
BELTRAN. Kurz!
BELARDO. Ich weiß den Ort, wo sich der Schatz befindet,
Das Silber, die Kleinodien und Ketten.

[1] Anspielung auf die griechische Helena, die Gattin des Menelaos, deren Entführung durch Paris den Anlaß zum trojanischen Krieg gab. Vgl. oben S. 89.

DON BLASCO. Dann laßt ihn leben.
DON ILLAN. Haltet ein, er zeigt uns
Wo all' das ist.
BELARDO. Folgt mir nach dieser Seite.
BELTRAN. Nun gehen wir.
BELARDO (für sich). Gelingt's mir zu entkommen,
Dann laufe ich und will so schnell entweichen,
Daß selbst der Cid mit seinem Babieça[1]
Auf meiner Flucht mich nimmer würd' erreichen!

(Alle ab.)

Vorhalle des königlichen Schlosses.

Der KÖNIG, GARCERAN.

KÖNIG. Was sagtest du, Manrique?
GARCERAN. Herr, ich bat dich,
Du sollest deine Ruhe dir bewahren,
Dein teures Leben nicht so sehr gefährden,
Auf daß Kastilien nicht seinen König
Verliere, den die ganze Welt bewundert.
KÖNIG. Wie? Ist sie denn schon tot?
GARCERAN. Herr, deine Einsicht
Mag dir die schwere Prüfung tragen helfen.
Ich ließ die Ritter dort am Tor, gewiß
Drangen sie ein und Rahels weißer Busen
Ist purpurrot gefärbt von ihrem Blut.
KÖNIG. Man möge alsogleich für Pferde sorgen!
GARCERAN. Man eilte schon zur Stelle sie zu schaffen.
KÖNIG. Wie Feuer brennt's in meinen Eingeweiden!
Von meinem Hof soll niemand lebend bleiben!

[1] Babieça, das auch den Deutschen aus Herders „Cid" bekannte Streitroß des berühmten spanischen Helden.

Die KÖNIGIN, der Prinz ENRIQUE. – VORIGE.

KÖNIGIN. Enrique, geh' voraus!
ENRIQUE. Ich tu' es, Herrin,
Obwohl ich zittere.
KÖNIG. Ward solche Kühnheit
Jemals gesehen? Du wagst dich hieher?
KÖNIGIN. Ich komme nicht als Gattin und ich nahm
Mir deinen Sohn zu meinem Schutze mit.
Ich bin der Rahmen nur zu diesem Bilde.
Wenn dir das Bild gefällt, so denke stets,
Daß ich in seiner Obhut mich befinde.
Wenn sich ein Mann in seinem Sohn erblickt,
Muß er der eignen Kindheit sich erinnern,
Dann wird er seinen Zorn besänftigen.
Sieh' dich in ihm, Alfonso, sieh' ihn an!
Welch' zarter Edelstein! Blick' nicht auf mich,
Ich bin das Bergwerk nur, wo du ihn fandest.
Für mich verlor das Leben jeden Wert.
Bist du ein Brutus, will ich Porcia sein[1].
Doch wenn du auch den Zweig ins Feuer wirfst,
Bewahre dir die Frucht. Ich kann's nicht fassen,
Daß du dies Pfand, das ich dir anvertraue,
Nicht ansehn willst. Sieh', ich bin nur der Käfig
Und dies der Vogel, der darinnen singt.

[1] Wie der Name der römischen Lukretia, so war auch jener der Porcia, der Tochter des Marcus Porcius Cato Uticensis und Gemahlin des Marcus Brutus, des Mörders Julius Caesars in Spanien sprichwörtlich für eine mutige, entschlossene Frau. Porcia soll sich nach der Niederlage ihres Gatten bei Philippi (42 vor Chr.) durch Verschlingen glühender Kohlen getötet haben, da sie das Ende der republikanischen Partei nicht zu überleben vermochte (vgl. I. Bd., Castelvines und Monteses, S. 107).

Du weißt, ich liebe, ich vergöttere dich
Nur umsomehr, je mehr du mich gekränkt.
Wenn solch' ein Bürge da ist, kannst du wohl
Den Frieden schließen.

KÖNIG. Wie kannst du es wagen
Vor meine Augen hinzutreten?

ENRIQUE. Vater!
Sei nicht mehr zornig!

KÖNIG. Du erdreistest dich
Zu mir zu sprechen?

ENRIQUE. Vater, wenn du mir
Das Leben gabst, so ist es doch geschehn,
Damit wenn du nicht mehr auf Erden weilest,
Ein andres Ich an deiner Statt hier bleibe.
Wenn Gott mich als dein andres Ich erschuf,
Darf ich da nicht, da du gestorben bist,
Für dich auch sprechen?

KÖNIG. Wie? Ich bin gestorben?

ENRIQUE. Ja, sieben Jahre bist du nun schon tot,
Denn leben heißt an seinem Platze tun
Was uns die Pflicht befiehlt, nichts anderes.
Habt ihr zu sorgen für Kastilien
Und seht das Land nicht und es geht verloren —
Nennt ihr das leben?

KÖNIG. Pferde her!

GARCERAN. Sie sind
Schon vor dem Tore unten, gnädiger Herr,
Jedoch es dunkelt.

KÖNIG. Vorwärts, Garceran,
Jetzt gibt es keine Furcht, wir wollen beide
Fort nach Illescas. Könnt' ich früher sterben!

GARCERAN. Daß dich ein Irrtum so verblenden mag!

KÖNIG. Wohlan, so bete, daß mich Gott erleuchte.

(Der König und Garceran ab.)

ENRIQUE. Sag', Mutter, gehen wir nicht auch dahin?
KÖNIGIN. Bleib' doch, denn eben hör' ich Leute kommen.

DON BLASCO, BELTRAN, DON ILLAN. — VORIGE.

DON BLASCO. Erlauchte Königin, ich melde dir,
Daß Rahel tot auf der Estrade liegt.
KÖNIGIN. Weiß es der König schon?
DON ILLAN. Ich habe dort
Mit Garceran vereinbart, daß er ihm
Die Nachricht bringe.
KÖNIGIN. Nun, da Rahel tot ist,
Wird endlich dieses Reich den Frieden finden.
BELTRAN. Und was tat er darauf?
KÖNIGIN. Er wütete
Und fuhr in größter Eile nach Madrid.
DON BLASCO. Zwei Dinge rat' ich euch, die nötig sind:
Fürs erste, daß ihr alsogleich ihm folget,
Fürs zweite, daß ihr mit ihm sprechet.
KÖNIGIN. Blasco,
Dies beides ist wohl nötig, doch ich zitt're
Vor diesem Weg, darum verlang' es nicht.
DON ILLAN. Da Rahel tot ist, Herrin, muß der König
Getröstet werden, und wer liebt, hält stand.
Am Ende siegt ja immer nur die Liebe.
Sprich mit dem König, nimm den Sohn mit dir,
Damit du seinen Zorn besänftigest.
KÖNIGIN. Ich seh', du weißt noch nicht, was er mir sagte.
Sein Schmerz ist noch ganz frisch.
DON ILLAN. Guzman hat Recht.
KÖNIGIN. Wann soll ich gehn?
DON ILLAN. Sogleich.
DON BLASCO. Ja unverzüglich.

KÖNIGIN. Des Morgens wär' es besser.
DON BLASCO. Noch vor Tage
Mußt du bei ihm sein. Fasse Mut und geh'.
ENRIQUE. Ich gehe mit und will dir Mut zusprechen.
KÖNIGIN. Wohlan, so gehn wir.
ENRIQUE. Ist er hart zu dir,
So bleibe rückwärts, denn mit wahrer Lust
Biete ich seinem Schwerte diese Brust!

(Alle ab.)

Herberge des Königs in Illescas.

Der KÖNIG, GARCERAN.

GARCERAN. Herr, möchtest du nicht doch ein wenig schlafen
Um von der langen Fahrt dich auszuruhen?
KÖNIG. Wie fänd' ich Schlaf in dieser Seelenpein?
GARCERAN. Sieh', wie das ausgestirnte Firmament
Im klaren Licht des Morgenrots erglänzt.
Mit rosenfarb'gen Wangen steigt Aurora
Vom Himmel nieder. Duld' es nimmermehr,
Daß sie bei deinem Anblick schamrot werde.
KÖNIG. Bedenke, Freund Manrique, jeder Rat
Erscheint dem Widerwilligen als Irrtum.
Ich habe Grund zu weinen.
GARCERAN. Du hast Unrecht.
KÖNIG. Geh' dich ein wenig auszuruhn.
GARCERAN Ich wollte,
Daß du in deinen Sorgen Ruhe fändest.
KÖNIG. Geh', lieber Freund, und falle mir nicht lästig,
Ich hab' genug mit jenen selbst zu tun.
GARCERAN. Wohlan, ich lasse dich allein.

KÖNIG. Komm' wieder
Sobald der Tag ein wenig vorgeschritten.
GARCERAN. Es wird geschehen, Herr, wie du befiehlst. (ab.)
KÖNIG. O schöne Rahel, reiner als der Himmel,
Verweile, warte mein, bald sterb' ich auch!
Es scheint, daß sie mich hört und innehält.
Du glaubst wohl, daß ich deinen bittern Tod
Nicht rächen werde? Nur Geduld, ein wenig!
Auch nicht ein einz'ger soll am Leben bleiben!
Wie glücklich wäre ich, käm' ich von Sinnen!
Herr, steh' mir bei, ich muß zu Grunde gehn,
Versenke ich mich in mein eignes Unglück.
Ich sehe Rahel mit der Todeswunde,
Sie stirbt mit meinem Namen auf den Lippen.
Sei mir nicht böse, Schatz, ich tat dir nichts —
Ha, nicht ein einziger soll mir entgehen!
Als erster sterbe Blasco, dann Illan
Grausamen Todes! Spanien möge zittern!
Beltran de Rojas wird im Feuer brennen!
Doch auch von Garceran glaub' ich bisweilen,
Daß er dabei war. Mich erfaßt der Wahnsinn!
Verweile, schöner Geist, der du gehüllt
In lichten Himmelsglanz, wenn du entfliehst,
Dann bleibt der Liebe Reich fortan verwaist.
Benetze mich mit deinem Blut und nimm mich
Von dieser Erde fort! Wo es auch sei,
Wenn ich bei dir bin, wird's mein Himmel sein.
Was leuchtet dort? Ist's Rahel? Halte inne!

Unter himmlischer Musik erscheint ein ENGEL. — Der KÖNIG.

ENGEL. Hör' Alfonso! Schwer beleidigt
Hast du Gott durch deine Worte,
Durch das Lästern deiner Reden

Und die Absicht dich zu rächen.
Kehr' zurück zu dir und bess're
Was du sprachst und was du tatest,
Sonst erreicht dich schwere Strafe.
Harte Buße wartet deiner.
Und damit du klar erkennest
Wie du Gott dadurch erzürntest,
Soll kein Mann dein Erbe werden.
Deine Söhne werden sterben
Eh' die Krone sie erhielten[1].
Kehr' zu dir zurück und sprich nicht
So, daß Steine sich empören,
Und noch mehr der Himmel, den du
Ewig loben sollst und preisen! (ab.)

KÖNIG. Ich hab' gesündigt, deine Majestät
Hab' ich beleidigt, Herr, verzeihe mir!

GARCERAN. — Der KÖNIG.

GARCERAN (auftretend). Was ist geschehn? Der König rief um Hilfe!
KÖNIG. Weh' mir!
GARCERAN. Was gibt es, Herr, ihr auf den Knien?
KÖNIG. Kann es dich wundern? Kniet nicht auch ein König
Vor Gottes Boten?
GARCERAN. Als ich bei euch eintrat
War alles hell, nun wird es wieder dunkel . . .
KÖNIG. Des Lichts bedurft' ich, aus der Finsternis
Mich zu erretten. Gibt's in dieser Stadt
Nicht ein berühmtes Muttergottesbild?

[1] Da die beiden älteren Söhne Alfonsos, Sancho und Fernando vor ihm gestorben waren und der dritte, Enrique, wenige Jahre nach seinem Tode gleichfalls starb, ging die Nachfolge auf König Fernando III. von Leon, den Sohn von Alfonsos Tochter Berengaria über (reg. 1230—52). Vgl. Einleitung S. 11.

GARCERAN. Jawohl, man nennt es de la Caridad[1].
KÖNIG. Bring' mich dahin!
GARCERAN. O Herr, was ist geschehen?
Ich finde euch verändert ganz und gar.
KÖNIG. Denke dir, Garceran, du säh'st Paulus
Als er vom Pferd herabgesunken war[2].

(Beide ab.)

Äußere Ansicht der Kirche de la Caridad zu Illescas.

Die KÖNIGIN, der Prinz ENRIQUE, DON BLASCO, DON ILLAN, BELTRAN, CLARA.

KÖNIGIN. Hier soll er sein, den Ort verließ er nicht.
DON ILLAN. Du wirst ihn sprechen können.
KÖNIGIN. Doch zuerst
Sprech' ich mit Gott.
DON ILLAN. Dies ist der beste Anfang,
Der sicherste und der wahrhaftigste.
KÖNIGIN. Der Ruhm, den dieses Wunderbild genießt
Und mein Vertrauen zu der Königin,
Nach deren Himmelsschönheit es geformt ist,

[1] d. h. zur (göttlichen) Barmherzigkeit.

[2] Die Apostelgeschichte berichtet (9, 3 ff.), daß Saulus (Paulus) auf dem Wege nach Damascus plötzlich „vom Licht des Himmels umleuchtet wurde", zur Erde fiel und die Stimme des Herrn vernahm, der ihn fragte, warum er ihn verfolge. Darauf bekehrte er sich. Obwohl an dieser Stelle nicht gesagt ist, daß Paulus geritten sei, nahm man vielfach an, daß er vom Pferde gestürzt sei und so hat Lope selbst auch in seiner Komödie „*El vaso de elección, San Pablo*" die Szene dargestellt (Ausgabe der spanischen Akademie III. Bd., S. 436; W. v. Wurzbach, Lope de Vega S. 111).

Sie lassen mich ein gutes Ende hoffen.
Betreten wir das Heiligtum, ich glaube,
Dies Tor wird ihm und mir zum Himmelstor.

ENRIQUE. O wollte Gott doch heut' des Vaters Herz
Zum Neste dieser heiligen Taube machen!

KÖNIGIN. Find' ich den Frieden, so gelobe ich,
Daß ich vom Fundamente bis zum Giebel
Die Kirche mit Gemälden schmücken lasse.

BELTRAN. Und Haus des Friedens heiße sie fortan.

DON BLASCO. Dies ist ein Werk echter Barmherzigkeit.
O Tugend, die den Himmel so erfreut!

(Sie treten in die Kirche ein.)

Inneres der Kirche.

Die KÖNIGIN, der Prinz ENRIQUE, CLARA, DON BLASCO, BELTRAN, DON ILLAN.

KÖNIGIN. Ich geh' in jenen dunklen Teil der Kirche
Um ungestört zu beten. Blasco, halte
Die Leute von dort fern.

DON BLASCO. Ihr Ritter, gehn wir.

(Das Gnadenbild wird enthüllt, die Königin nimmt den Mantel um und kniet vor ihm nieder.)

DON ILLAN. In einer Kirche, die solch' Wunder birgt
Brennt dieses einz'ge, kleine Lämpchen nur?

BELTRAN. Die Gaben, welche hier gespendet werden,
Sie dienen zur Erhaltung armer Witwen,
Zur Pflege und Bekleidung armer Kranker.

DON ILLAN. Ein heil'ges Werk.

DON BLASCO. Und dabei ein gewalt'ges,
Wie es sich wohl geziemt für ein Vermächtnis
Von solcher Hand.

BELTRAN. Wie kam das Bild hieher?

DON BLASCO. Toledos heil'ger Bischof Ilefonso[1]
Behütet' es in seiner Hauskapelle
Als einen Schatz des Himmels. Einstmals sandte
Er es zum Troste an zwei fromme Frauen
Und diese gaben ihm in ihrem Hause
Ein Heiligtum. Dort blieb das Gnadenbild
Bis es zu dieser Herrlichkeit gelangte.

Der KÖNIG, GARCERAN. — VORIGE.

KÖNIG. Tritt ein, mein Freund, denn ich vergehe sonst.

GARCERAN. Das Bild der heil'gen Jungfrau ist enthüllt.

KÖNIG. Es ist die Quelle, die mich von dem Gift
Der Sünde reinigen soll. Ganz dunkel ist's,
Es tut mir wohl, weil ich hier seufzen kann.

GARCERAN. Hör' schweigend Gottes Stimme!

KÖNIG. Freund, ich weiß.

GARCERAN. Bitt' ihn, daß er verzeihe.

KÖNIG (kniend). Ja, dies will ich.
O heil'ge Jungfrau . . .

KÖNIGIN. Dir ist wohlbekannt . . .

KÖNIG. Wie ich gesündigt . . .

KÖNIGIN. Daß nur du mein Schutz bist.

[1] St. Ildefonsus (Ilefonso, Alfonso), Benediktinermönch, dann Erzbischof von Toledo († 667). Die heilige Maria soll ihm zum Dank für eine Schrift, in der er ihre jungfräuliche Empfängnis verteidigte, ein kostbares Meßkleid geschenkt haben. Vgl. Calderons Komödie „*La Virgen del Sagrario*" und Rubens' berühmtes Ildefonso-Altarbild im Museum zu Wien.

KÖNIG. Verzeihe mir . . .
KÖNIGIN. Und da es also ist . . .
KÖNIG. Mag deine Lieb' . . .
KÖNIGIN. Soll mein geliebter Gatte . . .
KÖNIG. Mich fortan führen . . .
KÖNIGIN. Die Verzeihung finden.
KÖNIG. Da du ein Stern bist . . .
KÖNIGIN. Sieh' auf ihn herab . . .
KÖNIG. Geleite mich . . .
KÖNIGIN. Aus seinen Worten spricht . . .
KÖNIG. Zu meiner Leonor . . .
KÖNIGIN. Zärtliche Liebe . . .
KÖNIG. He, Garceran!
GARCERAN. Was wünschest du, o Herr?
KÖNIG. Geh' zu dem Betenden dorthin und sag' ihm,
Er möge seine Stimme etwas dämpfen,
Denn seine lauten Klagen stören mich.
GARCERAN (zur Königin). Ein Ritter, der von Leidenschaft gequält ist,
Läßt euch sehr bitten — keineswegs verlangt er,
Daß ihr zu beten aufhört, noch daß ihr
In eurer Andacht euch beirren lasset,
Indem ihr dieser Sonne Licht herabfleht —
Er bittet nur, ihr möget eure Stimme
Ein wenig mäßigen, indes er selbst
In Furcht und Schmerz sein Leid dem Himmel klagt.
Das Sprechen stört ihn.
KÖNIGIN. Sage jenem Ritter,
Daß einen Gatten ich verloren habe,
Der so vortrefflich war, daß er Alfonso
Dem Achten selbst sich kühn vergleichen konnte.
Ich bete um ihn wieder zu erlangen.
So mög' er Gott zu Liebe mir verzeihen.

GARCERAN. Gewiß, o Herrin, solches ist nur billig.

(Er kehrt zum König zurück.)

KÖNIGIN (leise zum Prinzen). War das nicht Garceran?
ENRIQUE. Mir kam's so vor.
Am Ende ist mein lieber Vater auch da?
KÖNIGIN. Und ist er wirklich hier, göttliche Jungfrau,
Dann stell' ich die Versöhnung dir anheim.
KÖNIG. Wohlan, so laß' sie weinen, Freund, vielleicht
Vermögen ihre Tränen diese Brust
Von Marmor zu erweichen.

(Clara kniet neben Garceran nieder.)

CLARA. Edler Herr —
Jedoch was sag' ich, Garceran!
GARCERAN. Mein Herz
Erhielt durch diese Stimme neues Leben.
O schöne Clara . . .
CLARA. Ruhig, nicht so laut!
Es war die Königin, mit der du sprachst.
GARCERAN. Gerechter Gott! Und jener, der dort seufzt,
Der König ist's, der seinen Sinn gewandt.
Ich kehr' zu ihm zurück.

(Clara begibt sich zur Königin zurück.)

O Herr, die Königin . . .
KÖNIG. Weint sie ob ihres Kummers?
GARCERAN. Sie ist hier.
KÖNIG. Sie hat ganz recht.

(Garceran spricht leise zum König.)

KÖNIGIN (zu Clara). Als ich ihn weggehn sah,
Da kam mir vor, es wär' Freund Garceran.
CLARA. Er sagte mir, daß sich des Königs Sinn
Gewendet habe und daß ihn die Sehnsucht
In deine Arme treibt. Siehst du ihn dort?

KÖNIGIN. Wohl seh' ich ihn. O möge Gott den Zorn
In ihm besänftigen! Nun will ich sprechen,
Vielleicht versteht er mich.
KÖNIG (zu Garceran.) Ich betete,
Drum habe ich dich nicht gehört, mein Freund.
Ich freu' mich ob der guten Neuigkeiten,
Die du mir bringst.
ENRIQUE. O möge doch der Himmel
Sein Herz erweichen!
KÖNIGIN. Gottes Schutz erhoff' ich.
KÖNIG. Gebieterin meines Herzens, ist es nun
Genug der Sühne? Willst du mir verzeihen?
Sag' Garceran, hast du schon so zerknirscht
Je klagen hören? Aber keine Sünde
Bedürfte der Verzeihung nötiger
Als diese Liebe, die mich Reich und Volk
Vergessen ließ. Ich werf' mich ihr zu Füßen
Und ich gesteh' die Schuld, die sie so kränkt.
Durch Reue kann man Gott den Herrn versöhnen
Durch Tränen nur gewinnt man seine Gnade.

(Er tritt zur Königin hin.)

KÖNIGIN. O güt'ger Jesus!
KÖNIG. Ja, ich bin es, Herrin!
Sieh', heil'ge Jungfrau, bisher war ich blind,
Von dir erwarte ich ein neues Leben.
Drum schwör' ich, daß ich meine Leonor
Anbeten werde bis zu jenem Tage,
Da ich mein Erdendasein einst beschließe
Und meine letzte Schuld damit getilgt ist.

(Sie umarmen einander.)

KÖNIGIN. Ich fühle dieser Arme mich nicht würdig.
GARCERAN. Kommt her, ihr Ritter!

BELTRAN. Wer sind diese Leute?
Entfernet euch!
GARCERAN. Es ist der König.
DON BLASCO. Herr . . .
KÖNIG. Ihr Freunde, nun erkenn' ich, daß ich fehlte.
Von dem Vergang'nen möge niemand sprechen.
DON ILLAN. Dies ist gerecht.
ENRIQUE. O mein geliebter Vater,
Da du nicht mehr erzürnt bist, kann ich dir
Die Hand wohl reichen.
KÖNIG. Und mich auch umarmen.
Nun kehren nach Toledo wir zurück,
Und große Feste wollen wir dort feiern.
DON BLASCO. Wir treffen gleich die nöt'ge Vorbereitung.
DON ILLAN. Verehrtes Publikum, damit beschließen
Wir „Die Versöhnung der zwei Majestäten“[1],
Welche Begebenheit sich in den Tagen
Alfons' des Achten wahrhaft zugetragen.

(Alle ab.)

1 *Aquí se acaba, Senado,*
Las Paces de los dos reyes,
Historia de Alfonso Octavo.

Wenn Lope sein Werk hier abweichend vom Titel „*Las Paces de los dos reyes*“ nennt, so hat dies seinen Grund offenbar in der Rücksicht auf das Versmaß.

Verbesserungen und Nachträge.

Seite 26, Zeile 4 lies: Wo immer man es aufschlägt, zeigt sich

» 31, Note 2 » : Catálogo bibliográfico y biográfico del antiguo teatro español.

» 32, » 4 » : Mira de Mescua.

» 55, Zeile 15 » : Mit der Geschichte der Rosamunde Clifford.

» 66, » 12. An der angeführten Stelle berichtet Valerius Maximus, daß der etrurische Jüngling Spurinna, welcher durch seine Schönheit die Augen vieler Frauen auf sich zog und dadurch den Verdacht ihrer Männer und Verwandten erregte, sein Angesicht durch Wunden entstellte. «Denn er wollte lieber, daß seine Häßlichkeit von seiner Reinheit Zeugnis gebe als durch seine Schönheit fremder Leidenschaft einen Anreiz zu bieten» (s. die Ausg. v. Kaempf, Berlin 1854, S. 354. — Vgl. Montaigne, Essais L. II, Cap. 23). — Es wird ferner berichtet, daß sich zur Zeit der Eroberung Englands durch die Dänen englische Jungfrauen durch Abschneiden der Nasen verunstaltet haben sollen, um sich vor den Gewalttätigkeiten der dänischen Soldaten zu schützen (mitgeteilt von J. A. Weber, Ars conversandi, Salisburgi 1708, S. 846 [Pudicitia truncatione nasi conservata] unter Berufung auf Bartholomaeus, Instituta anatomica).

» 72, » 24 » : Hoch ist wohl San Roman, jedoch nicht stark.

» 76, » 12 » : Sagt an, was denket ihr von diesem Knaben?

» 80, Note 2. Die hier erwähnte Tradition hat ihr Vorbild in einer Legende, die sich an einen Sieg Konstantins d. Gr. knüpft. Dieser soll nach Angabe des Nazarius (Panegyricus Constantino Augusto) seinen Gegner Maxentius mit Hilfe himmlischer Streitkräfte überwunden haben (vgl. Bouhours, Pensées ingénieuses, A la Haye 1721, S. 219).

» 90, Zeile 28. Der Name Dominguillo ist hier zu streichen, da dieser erst S. 94 auftritt.

» 95, » 22 lies: Und auch den Tod! Da, er soll mich verwunden!

» 96, » 10. Die Bühnenweisung «Versetzt ihm einen Hieb und entflieht» hat ihren Platz erst nach den Worten des Dominguillo «Mich nennst du Schuft usw.»

» 101, » 3 lies: Sagt ihm, daß mich mein unglücksel'ger Irrtum.

» 103, » 14 » : An deinem Vater und an deinem Ahn.

» 103, Note 1. Die Dichter erinnerten sich hier des Augustus, der nach Plutarch (Apophth. Rom. cap. 45) sagte, er liebe zwar den Verrat, aber nicht den Verräter (vgl. Justi Lipsii Politicorum sive civilis doctrinae libri VI. Ausg. Frankfurt 1704, L. IV, Cap. 10, Nr. 71).

